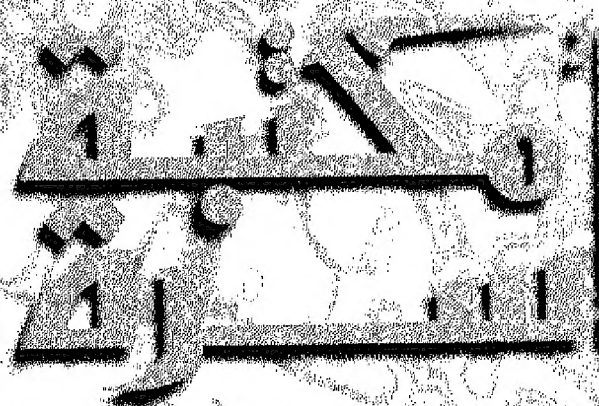


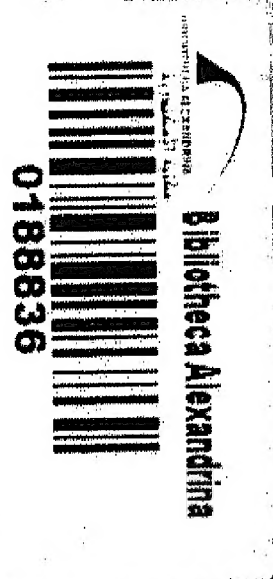


# الشرق الغسق

د. زكى نجيب محمود



الهيئة المصرية العامة للكتاب





الشرق الفنان



**مهرجان القراءة للجميع ٩٦**  
**مكتبة الأسرة**  
**برعاية السيدة سوزان مبارك**  
**(التنوير)**

الجهات المشتركة:	الشرق الفنان
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية	د. زكى نجيب محمود
وزارة الثقافة	
وزارة الإعلام	الغلاف
وزارة التعليم	الانجاز الطباعى والفنى
وزارة الحكم المحلى	محمود الهندى
المجلس الاعلى للشباب والرياضة	
التنفيذ: هيئة الكتاب	
	المشرف العام
	د. سمير سرحان

# الشرق الفنان

د. زكى نجيب محمود

## على سبيل التقديم . . .

لأن المعرفة أهم من الثروة وأهم من القوة فى عالمنا المعاصر  
وهى الركيزة الأساسية فى بناء المجتمعات لمواكبة عصر  
المعلومات.. من هنا كان مهرجان القراءة للجميع دلالة على  
الرغبة الطموحة فى تنمية عالم القراءة لدى الأسرة المصرية  
اطفالاً وشباباً ورجالاً ونساءً..

وكان صدور مكتبة الأسرة ضمن مهرجان القراءة للجميع  
منذ عام ١٩٩٤ إضافة بالغة الأهمية لهذا المهرجان كاضخم  
مشروع نشر لروائع الأدب العربى من أعمال فكرية وإبداعية  
وايضاً تراث الإنسانية الذى شكل مسيرة الحضارة الإنسانية  
مما يعتبر مواجهة حقيقية للأفكار المدمرة.

هكذا كانت مكتبة الأسرة نافذة مضيئة لشباب هذه الأمة  
على منافذ الثقافة الحقيقية فى الشرق والغرب وعلى ما أنتجته  
عبقريه هذه الأمة عبر مسيرتها التنويرية والحضارية..

إن مئات العناوين وملايين النسخ من أهم منابع الفكر  
والثقافة والإبداع التى تطرحها مكتبة الأسرة فى الأسواق  
باسعار رمزية أثبتت التجربة أن الأيدى تتخاطفها وتنتظرها  
فى منافذ البيع ولدى باعة الصحف لهو مظهر حضارى رائع  
يشهد للمواطن المصرى بالجدية اللازمة والرغبة الأكيدة فى  
الإسهام فى ركب الحضارة الإنسانية على أن يأخذ مكانه اللائق  
بين الأمم فى عالم أصبحت السيادة فيه لمن يملك المعرفة وليس  
لمن يملك القوة.

د. سمير سرحان

## مقدمة

نستطيع أن نقول على وجه الاجمال ان فى العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة الى الوجود ، طرف منهما يتمثل فى الشرق الأقصى : الهند والصين وما جاورهما ، ويتمثل الآخر فى الغرب : أوروبا وأمريكا ، وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما : هو الشرق الأوسط .

فأما الشرق الأقصى فطابعه الأصيل العميق هو النظر الى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس الى حيث الجوهر الباطن ، فيدرك ذلك الجوهر بحدس مباشر يمزج ذاته فى ذاته مزجا تفنى معه الفردية لتصبح قطرة من الخضم الكونى العظيم ، ومثل هذه النظرة المعتمدة على اللمسة الذاتية المباشرة التى لا تحتاج الى تحليل وتحليل ومقدمات ونتائج ، أو ان شئت فقل ان ادراك حقيقة الوجود بما يشبه التدفق ، هو ما يميز الفنان فى نظره الى الأشياء ، ونحن اذا أخذنا « الفن » بمعناه الواسع شمل فيما يشمله تصوف المتصوف وخشوع المتدين ، لأن هذه كلها جوانب لموقف واحدة ، هى وقفة من يدرك العالم بروحه لا بعقله .

وأما الغرب فطابعه الأصيل العميق هو النظر الى الوجود الخارجى بعقل منطقى تحليلى يقف عند الظواهر مشاهدا لها وهى تطرد وتتتابع على هذه الصورة أو تلك ، فيجعل من هذه الاطرادات فى الحدوث قوانين يستخدمها بعدئذ فى استغلال الظواهر الطبيعية

على النحو الذى يرتضيه ، ولا بد لمثل هذه النظرة من السير فى خطوات استدلالية تنتزع النتائج الصحيحة من مقدماتها الصحيحة ، وتلك هى نظرة العلم .

وهذه التفرقة التى تجعل من الشرقى فناً يدرك الحقيقة بذوقه ومن الغربى عالماً يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل ، لا تنفى بطبيعة الحال أن يكون فى الشرق علماء ، ولا أن يكون فى الغرب رجال فن ودين ، لكننا نطلق القول على وجه من التعميم الواسع الذى يفسر بعض التفسير ما هو شائع على الألسنة من وصف الشرق بالروحانية ووصف الغرب بالمادية .

ولقد التقى الطرفان فى الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية فى حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم ، كما تجاور الفن والصناعة ، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطاً للديانات المنزلة جميعاً ، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حلوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية ، كما هى الحال عند فلاسفة المسلمين ، وهكذا جعل أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظرتين معاً : بالنظرة الروحانية - التى هى فى صميمها نظرة الفنان - التى تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى ، وبالنظرة العقلية المنطقية التى تحلل وتعلل وتستدل ، وهى النظرة التى تميز وحدها بلاد الغرب .

تلك هى الفكرة الرئيسية التى بسطتها فى هذه الرسالة الصغيرة التى جعلتها أقرب إلى السمر أسمر به مع القراء ، منها إلى بحث علمى تذكر فيه المراجع والاسانيد .

والله ولى التوفيق ؟

الجيزة فى ١٥ يناير ١٩٦٠

زكى نجيب محمود



سأستعمل كلمة « الفن » فى هذه الرسالة بأوسع معانيها ، وهو أن ينظر الانسان الى الوجود الخارجى نظرة ذاتية مباشرة ، كأنما هذا الوجود خطرة من خطرات نفسه ، أو نبضة من نبضات قلبه ، وتلك هى نظرة الروحاني ونظرة الشاعر ونظرة الفنان ، وهى نظرة تتم على خطوة واحدة ، بخلاف العلم النظرى الذى تتم نظرتة الى العالم على خطوتين : فى الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطبعا مباشرة ، وفى الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور بها مجرى الظواهر والأحداث .

فانظر الى العالم من داخل تكن فنانا ، أو انظر اليه من خارج تكن عالما ، انظر الى العالم من باطن تكن شاعرا ، أو انظر اليه من ظاهر تكن من رجال التجربة والعلم ، انظر اليه وجودا واحدا حيا تكن من أصحاب الخيال البديع المنشئ الخلاق ، أو انظر اليه كثرة من ظواهر يصحب بعضها بعضا أو يعقب بعضها بعضا تكن من أصحاب العقل النظرى الذى يستدل النتائج ويقيم الحجة والبرهان ... ولك بطبيعة الحال - بل ينبغى لك ان أردت لنفسك تكامل الجانبين ، أن تجمع بين النظرتين ، فتصبح الفنان حينما حينما .

هما نظرتان الى الوجود مختلفتان : نظرة الفنان الذى يمس الكائنات بروحه - اذا صح هذا التعبير - ليقف عندها لأنه ينشدها فى ذاتها ، ونظرة العالم النظرى الذى يقيم بينه وبين الكائنات حاجزا من قوانينه ونظرياته ، فالجزئية الواحدة تهم العلم من حيث هى مثل يوضح القانون ، لكنها تهم الفنان لذاتها ، هذه الزهرة هى

عند عالم النبات ملتقى اجتمعت عنده طائفة من قوانين الطبيعة الحية ، فهي مجموعة من خلايا تنشأ وتفتنى على أسس كيميائية . وأما الفنان فينظر اليها كائنا واحدا متكاملا كما تبدو لعينه . فالقوانين الكيميائية التي تتمثل فى الزهرة وفى سواها ، هى بغية العلم ، وبالتالي فهو لا يجعل لهذه الزهرة وجودا مستقلا خاصا بها . لأنها لا تعنيه الا بمقدار ما هى مثل يساق لتلك القوانين ، وأما الفن فيفرد الزهرة وحدها ، ويقف عندها يتملاها ويخلطها بنفس الفنان كأنما هى امتداد لوجوده .

هذان عالم فلكى وفنان ينظران الى السماء ونجومها فى ليلة شفافه صافية ، فيقول الفلكى : لا تحسب أن هذا النجم اللامع الذى تراه الآن قائما حيث تراه ، بل هو حزمة ضوئية غادرت مصدرها الاصلى منذ أمد طويل ، وقطعت المسافة فى كذا عاما حتى جاءت آخر الأمر لمعة من الضوء عابرة كما تراها ، وأما الفنان فلا شأن له بشئ من هذا كله ، وما النجم عنده الا هذا الكائن الحاضر المشهود . يملأ عينيه ، وتهتز له جوانحه ، وفى النظرة العلمية ترد الظاهرة الى قانونها الذى يطويها طيا مع أخواتها ، مستعينا فى ذلك بأسباب المنطق العقلى من استقراء وقياس ، وأما عند النظرة الجمالية فلا ترد الظاهرة الى سواها ، ففى عندئذ نكون المبدأ والمنتهى .

ولهذا كانت النظرة العلمية دائما بحاجة الى تعليل . فاذا قلت عن حجرلقى به فى الفضاء انه يسير بالسرعة الفلانية ، وسيسقط فى المكان الفلانى فى اللحظة الفلانية . كان للسامع أن يسألك : كيف عرفت هذا ؟ فتجيبه عندئذ بقانون الجاذبية أو بما شئت من قوانين العلم الطبيعى ، وأما فى النظرة الفنية الى الشئ فلا تعليل . فان رأيت زهرة وأحببتها فقربتها الى نفسك . لم يكن للسامع الحق فى أن يسألك كيف ولماذا ، ولو شاءت لحاجة السامع أن يلح عليك فى ان تهديه الى السر فى حبك لهذه الزهرة بعينها ، لم يكن أمامك سوى

أن تشير له الى جوانبها التى أعجبتك قائلا : انظر الى لونها ، وانظر الى أوراقها ، وهكذا ، فأنت بهذا تلفت نظره الى جوانب المرئى نفسه ، دون أن تجاوز به هذا المرئى الى قانون عام يشمله ويطويه .

وهذا نفسه هو الفرق بين النافع والجميل . فلو عرضت عليك شيئا لنفعه ، كان لزاما على أن أبين لك الأغراض التى من شأنه أن يحققها لك فأقول لك - مثلا - هذا القلم أفضل من ذلك لأنه أديم منها بقاء وأوسع منه جوقا ، فلست بحاجة الى ملئه بالمداد الا مرة فى كل أسبوع ، وهكذا ، وأما أن عرضت عليك شيئا لجماله ، فلا غرض هناك يحققه لك سوى أنه جميل وكفى - وهكذا ترى النظرة الجمالية الى الأشياء بغير حاجة الى تعليل وتبرير ، فلا القانون الطبيعى يفسرها ، ولا القانون الغائى يعللها .

نعم ان جمال الشيء الجميل قوامه دائما نظام داخلى فى الشيء تنسق به أجزاؤه وعناصره ، فجمال القصيدة من الشعر هو آخر الأمر نسق باطنى فيها ينتظم أطرافها ودقائقها . وهكذا قل فى جمال اللوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك ، لكن هذا النسق الخفى الكامن فى جسم الشيء الجميل انما يتبدى مباشرة لرائيه فاما أن يراه معك زميلك أو أن يغفل عن رؤيته فلا تكون لك حيلة فى الأمر ، على خلاف القوانين العلمية بما فيها هى الأخرى من نسق ونظام ، اذ أن المدارها هنا على استدلال النتيجة من مقدماتها ، لا على العيان المباشر ، فان اختلف عالمان على أمر ، أشار كل منهما لزميله الى طريقة استدلاله ، لينتهى الى تصويبه أو تصويب نفسه حسبما تكون الحال .

والنظرة الفنية من شأنها - آخر الأمر - أن توحد العالم ، وذلك لأنها - كما أسلفنا - نظرة العيان المباشر الذى يلمح فى حدوده الحسية علاقات تربط أطرافها ، ونسقا ينتظم أجزاؤها ، ومن هنا كانت الفردية ، أو قل الكيان العضوى المترابط ، شرطا

أساسيا جوهريا في نتاج الفن كائنا ما كان ، فلو كان موضوع الفنان زهرة أو انسانا أو منظرا طبيعيا أو حالة وجدانية أو الكون كله دفعة واحدة ، فالأساس واحد ، وهو أن يصاغ الموضوع على نحو يبرز وحدته وفرديته ، فليس كل تتابع للألفاظ قصيدة من الشعر ، وليس كل تتابع للنغمات لحننا جميلا ، اذ لابد لهذا التتابع أن يجرى على نحو معين فذ فريد ، بفضل العلاقات الداخلية التي يستحدثها الفنان بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها في كائن واحد ، ولعل هذا نفسه هو الذي يجعل القطعة الفنية - كائنة ما كانت - مستحيلة على الترجمة والتلخيص والوصف ، فاذا أردت أن تدرك جمال صورة معينة ، فلا مندوحة لك عن مقابلتها لتراها في بنائها كله مادة وعلاقات ، وكذلك اذا أردت أن تدرك جمال قصيدة من الشعر أو غير ذلك من آيات الجمال .

وقد أراد الله للانسان أن تكون له النظرتان معا ، فبالنظرة العلمية الى الأشياء ينتفع ، وبالنظرة الفنية ينعم ، الا أن احدى النظرتين قد تغلب على زيد ، على حين تغلب الأخرى على عمرو ، وكذلك قد تسود احدهما شعبا ، وتسود الأخرى شعبا آخر ، أو قد تشيع احدهما فى عصر كما تشيع الأخرى فى عصر آخر ... وانى لأزعم أن نظرة الشرق الى الوجود كانت نظرة الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب الى الوجود نظرة العالم ، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضا كبيرا من معارض الفن ، وأن تعد الغرب معملا كبيرا من معامل العلم ذلك ان جاز لى أن أعمم القول تعميما لا يخلو من مجازفة خطيرة فى الحكم - فيستحيل أن يخلو من هذه المجازفة حكم يعمم القول على ملايين البشر خلال عشرات من القرون .

ان ما قد جرى العرف على أن يطلق عليه اسم « الشرق » ليس بالبلد الصغير ، بل هو أقطار بعيدة الأطراف فسيحة الأرجاء ، تفصلها أناسم الجبال ، وأنا تفصلها الصحارى والبحار ، فلا رقعة الأرض واحدة ، ولا المناخ متشابه ، كلا ولا الناس من طراز واحد ، فليس التشابه ظاهرا قريبا بين أهل الشرق الأوسط وأهل الهند وأهل الصين واليابان ، واذن فما يسمى « بالمدنية الشرقية » لابد أن يكون فى حقيقة أمره بناء مركبا كثير التفصيلات معقد العناصر متشعب الأصول والفروع ، غير أنه على الرغم من هذا الاختلاف البعيد كله ، فما من شك فى أن للشرق لونا ثقافيا واحدا تتحد فيه أقطاره جميعا ، وهو الروحانية التى ظهرت فى أرضه دينا وفنا .

والدين والفن كلاهما مما يتنوقه المثوق ، فلا سبيل الى معرفتهما حق المعرفة سوى أن يحياهما الانسان حياة ينبض بها قلبه ، ولا يكفي لهذه المعرفة الصحيحة أن تقرأ عنها تلخيصا يصف لك حدود القواعد والأصول ، ففرق بعيد بين أن أشرح لك نظرية الجاذبية - مثلا - في العلم الطبيعي ، فتفهم عنها كل شيء ، وبين أن أشرح لك الديانة البوذية أو إحدى الصور الفنية ، فيوصل الشرح الى عقلك لكنه لا يتسلل الى قلبك ، أفلا يجوز لنا - اذن - أن نقول ان عبقرية أهل الشرق هي في التفاتهم الى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخبرة الناتية ، لا من حيث هو شيء يوصف وتوضع له القوانين النظرية ؟ فثقافة الشرق الأصيلة يوصل اليها بالمكابدة والمعاناة ، وليست هي كالعلم النظري وصفا وتحليلا ، فاذا أراد الشرقي أن يعرف طبائع الأشياء على حقيقتها ، التمسها في أعماق خبرته من داخل ، لا في الظواهر البادية للعين من خارج ، انه كالعاشق الذي لا يعرف شوقه الا من يكابد مثل شوقه ، ولا صبايته الا من يعانيتها ، فالمعرفة اذن من وجهة نظره مكابدة ومعاناة ، هي ممارسة وخبرة ، وليست هي بالتجارب تجري في المخاير ، ولا بالمشاهدة التي ينظر صاحبها الى الحقائق من وراء المناظر وخلال العدسات .

ذلك على خلاف المعرفة العلمية النظرية التي تقول انها على وجه الاجمال طابع التفكير الغربي ، والتي ان بدأ صاحبها بما يقع له في خبرة حواسه من بصر وسمع ولمس ، فهو يعود فيجزى تلك الخبرة قطعا قطعا ، ليتناول كل قطعة منها على حدة ، فيخضعها للتحليل والتشريع والوزن والقياس ، ذلك لأن المعرفة العلمية تريد أن تنتهي - آخر الأمر - الى قوانين ذات صياغة رياضية ، تقوم عليها الحجة بسلامة الاستدلال المنطقي من جهة ، وبصدق التطبيق من جهة أخرى .

بل ان الفلسفة الغربية نفسها - ودع عنك العلوم - انما تستند في سياقها - أو على الأقل هكذا يزعم لها أصحابها - الى استدلالات منطقية تخاطب في القارئ عقله لا قلبه ، انها لا تدعى أنها جاءت لتشير في القارئ خياله ، أو أنها تحتكم في صدقها الى الخيرة الذاتية الخاصة ، بل هي تلجأ الى العقل تقنعه بأن المقعدة الفلانية تلزم عنها النتيجة الفلانية ، سواء كانت تلك المقعدة أو هذه النتيجة مما عانيته معاناة في خبرتك الخاصة أو لم تكن... ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة ، التي قالها قائلوها تعبيراً عن ذوات أنفسهم قبل كل شيء ، ولا عجب ان كان هؤلاء حكماء أكثر منهم فلاسفة بالمعنى الغربي لهذه الكلمة ، والذين يقولون ان الفلسفة قد بدأت عند اليونان لا ينكرون بطبيعة الحال حكمة الشرق القديم ، وانما المهم أن نفرق بين نظرتين : نظرة تقيم البراهين وتسلسلها مقدمات ونتائج ، ونظرة أخرى تستوحى وجدان القلب وحس اللقانة وصفاء البصيرة - وهي النظرة التي أسلفنا لك القول عنها بأنها في صميمها هي نظرة الفنان .

الفرق بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق التقليديتين ، هو نفسه الفرق بين الرأس والقلب ، بين العقل والوجدان ، بين الحياة توصف لغير صاحبها والحياة يحياها صاحبها ، فبينما الشرقي يركز أولاً وآخراً على ادراكه المباشر الحي ، ترى الغربي لا يعنيه هذا الادراك المباشر الا بمقدار ما يترتب عليه من نتائج ، وسواء لديه أن يكون هو نفسه الذي أدرك الادراكات المباشرة ، أو أن يكون قد أدركها سواء ثم وصفها له وصفاً دقيقاً أميناً ، لأن الجانب الذاتي لا يعنيه ، ما دام هدفه هو استخلاص القوانين النظرية لا المشاهدات في ذاتها .

وما كذلك الشرقي الصوفي الفنان ، الذي ان لجأ الى كلمات اللغة ليعبر بها عن بذات نفسه ، فما ذلك الا لأنه لا حيلة له سواها ، على أن تجيء للسامع موحية بما هو خفي خبيء ، لا واصفة وصفاً

كاملا شاملا دقيقا ، واقرأ ان شئت شيئا من حكمة الشرق وديانته ،  
وشيئا يقابله من فلسفة الغرب وعلمه ، تجد هذا الفرق واضحا ،  
فهنا خبرة ذاتية فردية حية ، وهناك أحكام منطقية عامة لا فرق  
إزاءها بين عقل وعقل ، فلتن كان الغربى يحكم بالنتائج ، فالشرقى  
يحكم بالشعور الراهن ، فاذا سعد بشعوره وبقلبه وبإيمانه فلتكن  
النتائج بعد ذلك ما تكون ، وما أصدق ما قاله فى هذا حكيم من  
الشرق الأقصى حين طفق يعلم تلاميذه ألا يأخذن أحدا منهم خزى  
لطعامه الغليظ وثوبه الخشن ومأواه الفقير ، قالخزى خليق فقط  
بمن لا يجد فى ثقافته ما يدعو الى ادراك الوجود ادراكا جماليا  
تستروح به النفس وينعم به الروح ، وما قاله ذلك الحكيم فى  
هذا الصدد : عشى على أرز وماء ، متخذنا من ذراعك المطوية وسادة ،  
تكن نشوة النفس نصيبك ، وأما الثراء الذى ساءت وسائله ،  
والأمجاد التى جاءتك عن طرائق السوء ، فكالمسحائب العاصورة  
لا خصب منها ولا نماء .

كانت الكتابة الشرقية القديمة - وبعضها ما يزال - صورة  
تصور المسميات تصويرا مباشرا ، وفرق بعيد فى عملية الرمز  
اللغوى بين أن تستخدم كلمة « انسان » - مثلا - لتدل بها على  
كائنات معينة لا وجه للشبه بين صورها فى الحقيقة وبين صورة  
هذه الكلمة كما تكتب ، أقول انه فرق بعيد بين هذا الموقف من  
ناحية ، وبين أن ترسم صورة كائن بشرى ذى رأس وجذع وأطراف  
لتشير بها الى هذه الكائنات من ناحية أخرى ، ففي هذه الحالة  
الثانية تركز فى الرمز الكتابى على ادراكك الحسى المباشر لما هو  
قائم فى الوجود الحقيقى الواقع ، فليست الكتابة الصينية - مثلا -  
مركبة من أحرف هجاء معينة نفكها ونركبها ، وننشرها ونجمعها ،  
لنكون منها أية كلمة شئنا ، بل هى مجموعة من رسوم يبين كل  
رسم منها - بيانا قريبا أو بعيدا - طريقة تكوين الشئ نفسه الذى  
جاءت الكلمة لتسميه ، فالعلاقة وثيقة بين الاسم والمسمى ، شكلا



وتكوينها ، وهى علاقة الرؤية المباشرة للأشياء ، أو ان شئت فقل انها نقل للخبرة المباشرة بها .

ان كل كلمة فى الكتابة الصينية مؤلفة من جرات ، كل جرة منها مستقلة بذاتها ، لأنها تشير الى جانب معين من جوانب الشيء الخارجى المدرك ، ثم تأتى التركيبية اللغوية ، سواء كانت كلمة واحدة أو عبارة كاملة ، تأتى وقد تألفت فيها تلك الجرات المستقل بعضها عن بعض تألفا يجعل منها وحدة واحدة ، هى نفسها الوحدة الإدراكية التى يحصل عليها الانسان المدرك حين يدرك الحقيقة الخارجية ، ومن هنا امتازت اللغة الصينية فى قدرتها على نقل الحقيقة التى يزداد التعبير عنها ، نقلا يحافظ لها على فرديتها وتفردها وشتى خصائصها ومميزاتها وتفصيلاتها وظلالها التى تجعل منها حقيقة فردية قائمة بذاتها .

وانظر الى الكتابة الهيروغليفية تجدها تصويرا ، ثم انظر الى التصوير المصرى تجده ضربا من ضروب الكتابة ، حتى يصح القول — كما قال « دريتون » مدير الآثار المصرية ذات يوم — بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصرى للمسموع ، والتصوير المصرى القديم تسجيل بصرى للمنظور ، فقد كان الكاتب يرسم ما يريد أن يقوله ، والرسم بطبيعته لصيق العلاقة بالأشياء المحسنة المرئية، ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصرى — فى رأى « دريتون » أيضا ضربا من الكتابة ، لأن المصور اذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها فى لوحته لتعبر له عن معنى معين ، كان يختار العناصر التى تكون ذلك المعنى ، من ناس وحيوان ونبات وغيرها ، ثم يرتبها ترتيبا ترتبط به أجزاء المعنى المقصود ، كانه كاتب يضع الكلمات جنباً الى جنب ليصوغ منها جملة مفيدة فلا عجب اذن أن نرى التصوير المصرى خاليا من دلائل الانفعال والعاطفة فى الشخص المصورة ، فقد ترى صورة لسيد يضرب خادمه ، أو صورة لعامل يحمل الأثقال ، دون أن ترسم فى الصورة الأولى دلائل الغضب

على وجه السيد ولا دلائل الألم عند الخادم المضروب ، ودون أن ترسم في الصورة الثانية دلائل التعب في ملامح العامل الذي ينوء بحمله الثقيل ، كذلك قد ترى صورة للملك رافعا عصاه على جمع من الأسرى والهدوء والسكينة باديتان على وجهه حتى لكانه يقدم لهؤلاء الأسرى باقة من الزهر ، فالعاطفة والانفعال في التصوير المصرى لا يعبر عنهما بتغير في الملامح ، بل يعبر عنهما بوضع معين للجسم يصطلح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين ، فوضع خاص للرجل وهو يتكلم ، وآخر للرجل وهو نشوان ، وثالث للرجل وهو سامان أو حزين ، وهلم جرا ، وهذه هي نفسها الحال في الكتابة ، فلا ينتظر من الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة أو حزن ، فهو - مثلا - لا يصور الكلمة الدالة على خوف تصويرا يجعلها مرتعشة الأحرف ، ويكفى أن ترص الكلمات رصا مستقرا هادئا ، بحيث تشير في قارئها ما يراد له من فرح وحزن وسأم وخوف ، وحسبنا هذا التشابه الشديد عند المصريين القدماء بين طريقتهم في الكتابة وطريقتهم في التصوير ، لنعلم أن النظرة الى العالم الخارجى هي في صميمها نظرة الفنان .

ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية التي تفكها وتركبها في مختلف الكلمات والجمل ، وليست هي كاليروغليفية صورا فعلية تمثل الأشياء بأعيانها ، الا أننا نلاحظ قدرتها العجيبة على مسامرة الأوضاع الجزئية للأشياء الخارجية ، مما يقربها جدا من وسائل الفنان ، ونعيد ما قد فصلنا فيه القول ، فنقول ان الفرق الجوهرى بين نظرة الفنان ونظرة العالم ، هو أن الأولى تسامر جزئيات الوجود الفعلى ، بينما الثانية تبدأ بتلك الجزئيات ثم تتجاوزها الى معان مجردة تتمثل في الصيغ الرياضية التي نصوغ بها القوانين العلمية ، فكلية واحدة في الكتابة العربية ، مثل كلمة « كتبت » ، تستطيع أن تغير في شكلها فتحا وضمًا وكسرا

وسكونا فتجعل منها عدة كلمات ، كل كلمة منها تشير الى حالة جزئية غير الحالة الجزئية التي تشير اليها الصورة الثانية من مختلف صورها ، فافتح التاء الأخيرة تخاطب مذكرا ، واكسرهما تخاطب مؤنثا وضمهما تتكلم عن نفسك وهكذا .

ولا بد أن نلاحظ هنا أن هذه الميزة التعبيرية في اللغة لها ثمنها وذلك أن تركيز مجموعة كبيرة من الوظائف في كلمة واحدة أو في عبارة واحدة ، لا بد أن يتبعها تعقد في النحو والصرف ، لأن اللغة اذا سايرت جوانب الوجود الفعلي الكثيرة بما بينها من فروق دقيقة ولطائف رقيقة ، كان لا بد لصور كلماتها وعباراتها أن تتنوع تنوعا يقابل تلك الكثرة الهائلة .

ان روعة لغات الشرق لتتبدى حين يكون الموضوع شعرا أو ما هو قريب الصلة بالشعر ، ودقة لغات الغرب تظهر حين يكون الموضوع علما أو ما هو قريب من العلم .

نظرة الشرقى فى جوجرها نظرة الفنان ، تمس الأشياء مسا  
مباشرا يهز الوجدان ، ولا نبعد عن الأشياء بالتحليل والتجريد  
الذين هما من وظائف العقل المنطقى الصرف ، وهى نظرة ترى  
الكائن الواحد فى مجموعه كأنه حقيقة واحدة ، لا بعناصره التى  
يتحل إليها ويتألف منها ، ثم هى نظرة سرعان ما تهتدى إلى الوحدة  
التى تضم شتى الكائنات فى كائن واحد يطويها فى ذاته فإذا هى  
جزء منه : فهما يكن من أمر هذه الكثرة الكثيرة التى تراها أعيننا  
هنا وهناك فى أرجاء المكان ، فالحقيقة واحدة لا تعدد فيها .

والطابع الذى يميز هذه النظرة الجمالية للوجود ، فيميز  
بالتالى ثقافة الشرق ، انما يتمثل فى الأسفار الدينية وفى الكتب  
المنزلة التى أراد الله أن يوحى بها فى بقاع الشرق المبارك ، فمن هذه  
الأسفار والكتب انبثقت نظرة الشرقى إلى الحياة وإلى الفن وإلى الدنيا  
وإلى الآخرة ، ومن لم يتمثل الروح المنبثة السارية فى هذه الأسفار  
والكتب ، بحيث يمزجها بنفسه مزجا ، فلا أمل له فى معرفة  
صحيحة عن الشرق وثقافته ، حتى لقد قيل ان تفهم هذه الأسفار  
والكتب ليغنى الغريب عن السفر إلى الشرق والعيش فيه بين أهله  
وبنيه ، لأنه ان أدركها تمام الإدراك ، فقد أدرك تلك الوحدةانية  
الصوفية التى تدمج الكون فى كائن واحد على اختلاف ما فيه من  
كائنات ، أو التى تجعل للكون ربا واحدا على تعدد ما فيه من أشياء  
وأحياء ، وأما من لم يستطع أن يتمرس هذه الخبرة الروحانية فى

حياته وفى فلسفته ، فهو أبعد ما يكون عن روح الشرق ولو عاش  
فى ربوعه طيلة حياته .

نعم ان هذا بعينه يصدق على كل ثقافة غير ثقافة الشرق ،  
فحسبك أن تدرس وتمثل ذخيرة الغرب الفكرية لتصبح ذا نظرة  
غريبة الى دنياك ، ولكنه أصدق بالنسبة الى الشرق منه بالنسبة الى  
الغرب ، لأن ثقافة الشرق - كما أسلفنا - معتمدة على اللمسة الفنية  
والخبرة الذاتية الباطنية ، وثقافة الغرب أقرب الى النظرة العلمية ،  
واللمسة الفنية مستحيلة على من لم يمارسها لمسا مباشرا ، كما  
يستحيل على من لم يذق لونا من الطعام أن يعرف كيف يكون طعمه  
على ذوق اللسان ، وأما النظرة العلمية فتوقف صاحبها على مبعدة  
من موضوع بحثه ، فليس به حاجة - مثلا - الى أن يرى الضوء  
بعينه ليفهم قوانين الضوء فى علم الطبيعة .

ففى مصر القديمة كان الدين - والدين خبرة ذاتية لا صيغة  
رياضية نظرية - عماد الحياة ومحور الأدب والفن وأساس النظام  
الاجتماعى كله ، وقد كانت عقيدة المصرى أن بداية الخلق هى السماء ،  
ولكنه لم يصور لنفسه هذه السماء وأجرامها تصويرا يحولها الى  
مسافات وأبعاد فلكية يقيسها القياسون ويحسبها الحاسبون ، بل  
تصورها قبة تقف فى فضائها الرحيب بقرة عظيمة أقدامها مرتكزة  
على الأرض وبطنها هو هذا الذى تراه مزدانا بآلاف النجوم  
الساطعة ، وبهذه الصلة بين الأرض والسماء عن طريق البقرة الثرة  
الولود ، ولست الأشياء جميعا .. فماذا تكون هذه النظرة ان لم  
تكن نظرة الفنان ؟

ونظر المصرى الى الحياة فلم تتحول فى عينيه « بيولوجيا »  
تخضع لتجارب العلماء ، بل نظر اليها فاذا هى حقيقة متصلة  
واحدة مقدسة أصولا وفروعا ، فمصدر الحياة مقدس نباتا كان أو  
حيوانا ، فالنخلة السامقة المثقلة بشمرها والوارفة بظلها فى قلب

الصحراء ، والجميزة التى تزدهر وتترعرع فى الرمال ، والماء الذى يستقيهم ، كلها قمينه بالقداسة والتوقير . . . ألا ما أجمل أن ترى القروى حتى يومنا هذا ينحنى لقطعة الخبز اذا وجدها ملقاة فى عرض الطريق ، فيقبلها ثم يضعها فى حوض الجدار بمأمن من أقدام السائرين ، لأن لقمة الخبز نعمة الله اذ هى من مقومات الحياة .

والمرور من الناس هو الذى ينظر الى صنوف الحيوان والطير ، فلا يلمس فيها رابطة الحياة التى تؤاخي بينه وبينها ، فلا غرابة أن يهتدى المصرى بوجدانه الحى الحساس الى توقير هذه الأسرة الكبيرة بمختلف أفرادها توقيرا بلغ حد التقديس .

على أن ما هو أقرب صلة بموضوعنا ، عقيدة المصرى فى الخلود ، فها هو ذا النيل يفيض ثم يفيض بالحياة ، وها هو ذا النبات يذبل وينوى مع الخريف والشتاء ، ثم يحيا ويزدهر مع الربيع والصيف ، أفيكون الخلود مكتوبا بالماء والنبات ولا يكتب للإنسان ؟ كلا ! بل انه ليعود الى الحياة بعد موت ، يعود ليحيا حياة الخلود فى فردوس السماء ، على شريطة ألا يكون قد اقترف فى حياته من الآثام ما يستلزم بقاء جسده فى قبره ظمآن جائعا ، ولقد أعد مركب للصالحين يعبر بهم الى حيث الجنة الأبدية ، لكن أحدا من الناس لا ينزل هذا المركب الا بعد حساب يؤديه له « أوزيريس » بميزان ، فيضع قلبه فى كفة ويضع ريشة خفيفة فى الكفة الأخرى ، حتى اذا ما تعادلا كان جزاؤه العبور الى جنة الخلد . . . فماذا تكون هذه الصورة اذا لم تكن من لمسة الفنان ؟

واستمع الى هذا الدعاء يخاطب به الانسان قاضيه الالهى عند لقائه - وهو من المجموعة الكبيرة من الأدعية والصلوات والتعاويذ التى يطلق عليها اسم « كتاب الموتى » - :

يا من يكمن فى كل خفايا الحياة

ويا من يحصى كل كلمة أنطق بها  
انظر ! انك تستحى منى ، وأنا ولدك  
وقلبك مفعم بالحزن والخجل ،  
لأنى ارتكبت فى دنياى من الذنوب ما يفعم القلب حزنا  
وقد تماديت فى شروى واعتدائى  
فعفوك اللهم عفوك  
حطم الحواجز القائمة بينى وبينك  
وامح اللهم ذنبى  
لتسقط آثامى عن يمينك وشمالك



أو استمع الى هذا الدعاء يخاطب به الانسان قاضيه الالهى  
ليثبت له براءته من الذنوب :

سلام عليك أيها الاله العظيم ، رب الصدق والعدالة ! لقد  
وقفت أمامك يا رب ، وجيء بى لأشهد جمالك .. جئت اليك أحمل  
قول الصدق .. انى لم أظلم الناس .. ولم أظلم الفقراء .. لم  
أفرض على رجل حر أكثر مما فرضه هو على نفسه .. لم أهمل ولم  
أرتكب اثما بغیضا لدى الآلهة ، ولم أكن سببا فى أن يسىء السيد  
معاملة عبده ، لم أمت أحدا من الجوع ، ولم أبك أحدا ، ولم أقتل  
أحدا ... لم أطفف الكيل ولم أنتزع اللبن من أفواه الرضع ...  
أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر .

على أن المصرى القديم قد بلغ من نظرتة الروحانية الفنية  
ذروتها فى شخص اخناتون ، الذى ربما كان أول انسان فى الوجود  
أدرك وحدانية الوجود ، أدركها بالبصيرة لا بالبصر ، أدركها بالروح  
لا بالبدن ، أدركها ادراك الفنان لا ادراك العالم ، وهاك ترنيمة من

تروانيمة الخالدات ، لترى هل ينطق بمثل هذا الكلام الا شاعر  
فنان ؟

قال يخاطب الشمس رمز الاله الواحد ، ومصدر النور  
والحياة :

« ما أجمل مطلعك في أفق السماء ! ايه يا منشىء الحياة  
ويا مخرج الأحياء ، انك اذا أشرقت ملأت الأرض جمالا من جمالك ،  
فأنت الجميل العظيم المضى المتعالي ، يحيط شعاعك بالأرض  
وما عليها من خلائقك التي ربطتها جميعا بأصرة من حبك ، فمهما  
نأيت غمرت الأرض بنورك ، ومهما علوت أملت أطرافك بالأرض لآلاء  
باشراق الضحى .

انك حين تغرب يكتنف الأرض ظلام كالموت ، ويأوى الناس  
الى مخادعهم ، معصوبة رؤوسهم ، مسدودة خياشيمهم ، لا يرى  
أحد منهم أحدا . . . . . وعندئذ يخرج الأسد من عرينه وتلدغ الأفعى ،  
وتسكن الدنيا سكونا لا حراك فيه .

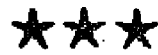
ألا ما أبهى الأرض حين تشرق أنت في الأفق فتضيئها بنورك  
يا مصدر النور ، فتمحوا آية الظلام . . . . . ويستيقظ الناس  
وينشطون ، فيغسلون أجسادهم ويرتدون ثيابهم ، ويرفعون أيديهم  
تمجيда لطلعتك .

عندئذ تنشط الدنيا بالعمل ، وتستريح الأنعام في مراعيها ،  
ويزدهر الشجر ويورق النبات ، ويرفرف الطير في مناقعه باسط  
الجناحين تسبحا بحمدك ، وترقص الأغنام نشوانة ويطير كل  
ذى جناحين ، انها كلها لتحيا باشراقك عليها .

وباشراقك تطلع السفائن رائحة غادية ، وتثب الأسماك في  
أنهارك ، ويتلألأ بشعاعك البحر العظيم الأخضر .



يا خالق الناسلة في المرأة ، ويا صانع النطفة في الرجل ،  
ويا واهب الحياة للجنين في بطن أمه ، تهدده فلا يبكي ، وتغذوه  
وهو في الرحم ، يا واهب لأنفاس ويا محرك العباد ! انه اذا ما خرج  
الوليد من بطن أمه ، فرجت شفتيه لينطق ، وسددت له حاجته .  
انك أنت واهب الحياة للفرخ في بيضته ، وخافظ له حياته  
حتى يخرج منها مغردا بكل قوته ، ماشيا على قدميه منذ اللحظة  
الأولى .



زرقة السماء وصفرة الصحراء ، هكذا رأى المصرى بلاده نورا  
على نور ، فأقام شوامخ الأهرامات والمعابد وسوامق المسلات  
والتماثيل ، ليصل بين النورين ، وجاشت نفسه بما لمسه في  
الطبيعة كلها من حوله ، من صمت رهيب ، فتكلم معبرا عما جاش  
في نفسه ، تكلم بلغة الحجر الأضم تماثيل تراها على اختلاف  
عصورها ذات طابع واحد ، هو طابع الجلال الهادى الرزين الرصين ،  
تراها فتحسبها الرهبان قد ملأتهم السكينة والرضا وترى على  
شفاهها بسمات خفيفات هامسات فيها معنى الاشفاق على من  
آلهته دنيا العواير والزوائل - هذا الايمان الصابر ، هذا الجلال  
الصامت ، هو المصرى من أول عصوره حتى اليوم ، وانما اكتسب  
المصرى القديم فنه من عقيدته ، ثم استمد حكمته من فنه ، وكلها  
جوانب من نفسه نشأت حين لمس الوجود لمسة الروحاني الفنان .

وانظر الى التصوير المصرى على جدران المعابد ، انظر اليه  
نظرة الفاحص المتأمل ، واعجب أن يمضى على هذا التصوير ثلاثون  
قرنا أو يزيد ، واذا بالفنان المعاصر - فنان القرن العشرين - يعود  
القهقري مع القرون ، ليجعل مبادئ فن التصوير كما عرفه  
المصريون هي المبادئ التى يشور بها على الفن الأوربى التقليدى ،

ثم يجعلها هي نفسها المبادئ التي يحتذيها ويسير في فنه الحديث على نهجها .

ذلك أن المصور المصرى كان يرسم شخوصه مسطوحة ذات بعدين ، ويهمل البعد الثالث الذى من شأنه أن يظلل الرسوم ليجسمها فتصبح على اللوحة كما هي قائمة فى عالم الواقع ، أقول أن الفنان المصرى كان يهمل البعد الثالث ، لا جهلا منه بقواعد المنظور فى الرسم ، بل ادراكا منه بجوهر الفن الأصيل ، وهو ألا يحاكي الفنان بفنه موجودات الطبيعة الخارجية محاكاة تجعل اللوحة الفنية صورة تطابق الواقع كما يعرفه الانسان بعقله ، لا كما ينطبع ذلك الواقع على حواسه ، فأنت اذ ترى رجلا قائما أمامك على مقربة أو على مبعدة ، إنما ترى منه فى حقيقة الأمر مسطوحا ملونا ، فاذا قدرت لنفسك بعد ذلك أنه جسم ذو أبعاد ثلاثة : طول وعرض وعمق ، فإنما تضيف العمق من خبرة أخرى غير الخبرة المباشرة التى تنطبع على شبكية العين عند الرؤية ، ولقد أراد الفنان المصرى أن يكون أمينا فى فنه مخلصا لحواسه ، فأثبت على لوحاته رسوم الأشياء وفق ادراك الحس لها لا وفق حساب العقل ، وها هم أولاء قادة الفن فى عصرنا الراهن « بيكاسو » و « جوجان » و « ماتيس » وغيرهم ، يشورون على التقليد الذى كان قائما فى الفن الغربى منذ النهضة الأوربية فى القرن السادس عشر ، ويستلهمون الفن القديم فى مبادئه ، لأنه أقرب الى الخلق الفنى بمعناه الصحيح .

وكذلك لم يكن الفنان المصرى - اذ يضع على لوحة عدة أشياء ، بعضها قريب منه وبعضها بعيد عنه - لم يكن ذلك الفنان يعبأ عندئذ بقواعد المنظور ، من حيث تكبير القريب وتصغير البعيد ، بل كان يضع أشكاله كلها فى حجم واحد رغم تفاوتها فى البعد بعضها عن بعض ، فتراه يرصها جنبا الى جنب ، أو يضعها بعضها فوق بعض ، كأنما هي كلها فى مستوى واحد ، ثم لم يكن يعبأ

أيضا يرسم المحيط الذي تكون تلك الأشياء موضوعة فيه ، فلا منظر من مناظر الطبيعة ، ولا جدران غرفة ولا أرضية بأى معنى من المعانى .. وهو ها هنا أيضا لم يكن جاهلا بقواعد المنظور ، بل كان على وعى كامل بأنه فنان حر فى وضع أشياءه ، ولا الزام عليه بأن يجعل صورته تنطق بالمحاكاة الدقيقة للطبيعة كما هى قائمة .

وانظر آخر الأمر كيف كان يرسم الفنان أشخاصه : فالوجه جانبى ولكن العين مرسومة كاملة على الجانب الظاهر ، والصدر متجه كله الى الأمام ، غير ملتفت الى جانب مع اتجاه الوجه ، ثم القدمان متجهتان الى جانب ، على غير اتساق بينهما وبين اتجاه الصدر ، ولا مانع عنده من أن يجعل الفخذين ظاهرين كأنهما عاريتان ، مع أنه يلفهما بالرداء ، فهو يضع الثوب على الجسم ، ثم يتجاهل وجوده ليظهر ما تحته ، وهكذا وهكذا من ألوان الخروج على قواعد المنظور ، لماذا ؟ لأن الفنان جاهل بتلك القواعد ، بدليل أنه يراعيها كلما أراد ذلك ، انما هو يصدر عن مبدأ فنى أصيل ، وهو أن يبرز « الشكل » ( الفورم ) على أكمل وجوهه ، فخير شكل يبدو عليه الوجه هو الجانب ، فيرسمه ملتفتا الى جانب ، وخير شكل تبدو عليه العين هو أن تكون شاخصة كلها الى أمام ، فيرسمها بأكملها على جانب الوجه رغم قواعد المنظور ، وخير شكل للجذع هو أن يكون متجها الى أمام ، فليكن كذلك ، سواء وافق هذا الوضع وضع الوجه الجانبى أو لم يوافق ، وخير شكل للقدمين هو حين تكون جانبية ليراها الرائي كاملة ، واذن فلتكن كذلك فى الصورة ، ولا عبرة باتفاق وضعهما مع وضع الصدر والوجه والعين ، ثم لماذا يجعل الثوب يخفى الفخذين ما دام هدفه هو أن يبرز شكل الفخذين فى استدارتهما واستقامتهما ، فليس الأصل عنده هو أن يحاكي الواقع على حقيقته ، بل الأصل هو أن يوضح الأشكال فى أجمل صورها ... ليس الفنان آلة تصوير تنقل عن الطبيعة وهى صماء بكما ، فتنقلها كما هى ، بل الفنان انسان خلاق يتصرف فى خلقه

الفنى كما يهديه ذوقه وفطرته ، ولقد كان الفنان المصرى أول من عرفته دنيا الفنون أو يكاد ، لكنه كان من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقع على المبادئ الفنية التى غفلت عنها القرون الطويلة بعدئذ ، حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتقطت أطراف الخيوط من جديد لتستألف السير فى طريق شقها ذلك الفنان الأول .

وننتقل الى الهند فنجد وحدة الوجود بادية فى كل كلمة ينطق بها الهندى وفى كل نفس ينتفسه ، نراها بادية فى دينه وفى أدبه ، فالهندي يمزج نفسه بمحيطه الطبيعى مزجا ، ويكتنه الوجود الى سره الخفى الدفين ، فيؤاخى بين نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد من أسرة واحدة هي أسرة الحياة ، فليس العالم الخارجى عند الهندى مادة ميتة جامدة تتحرك فى فضاء بسرعات معلومة محسوبة ، وحسب قوانين محكمة مضبوطة ، بل العالم عنده دار تعج بالأرواح الكثيرة التى تستكن فى الصخور وتسب فى الحيوان وتسرى فى الأشجار وتكمن فى مجارى الماء وتعمر الجبال والنجوم ، فحتى الشعابين والأفاعى مقدسات لأنها آيات ناطقة بالحياة المقدسة ، فأقدم آلهة ذكرتها ، « أسفار الفيدا » هى قوى الطبيعة وعناصرها ، هى السماء والشمس والأرض والنار والضوء والرياح والماء - جعلوا السماء أبا والأرض أما ، وكان النبات هو ثمرة التقائهما بوساطة المطر . . . فاذا لم يكن هذا شعرا فكيف تكون نظرة الشاعر ؟

وأراد الهندى أن يعبر عن هذه الوجدانية التى تشتمل الكائنات الحية كلها فى كائن واحد ، فصور الأمر تصويرا فنيا بارعا فى هذه العبارة المشهورة التى وردت فى سفر من أسفار « يوبانشاد » :

« حقا انه لم يكن مسرورا ، فواحد وحده لا يشعر بالسرور ، فتطلب ثانيا ، لقد كان حقا كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلا وامرأة تعانقا ، ثم شاء لهذه الذات الواحدة أن تنشق نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة

مبتورة ٠٠٠ وهذا الفراغ تملؤه الزوجة ، وضاجع زوجته فأنسل  
البشر ، وسألت الزوجة نفسها قائلة : كيف استطاع مضاجتي بعد  
أن أخرجني من نفسه ؟ فلأختف ، واختفت الزوجة فى صورة  
البقرة ، فانقلب هو ثورا وزاوجها ، وكان بازداوجهما أن تولدت  
الماشية ، واتخذت الزوجة لنفسها هيئة الفرس ، فاتخذ هو لنفسه  
هيئة الجواد ، وأصبحت هى أتانة فأصبح هو حمارا ، وزاوجها ،  
وولدت لهما ذوات الخافر ، وانقلبت عنزة فانقلب لها تيسا ،  
وانقلبت نعجة فانقلب لها كبشا ، وزاوجها ، فولدت لهما المعز  
والخراف ، وهكذا كان الخالق حقا خالق كل شيء ، مهما تنوعت  
الذكور والاناث ، حتى فى درجات التدرج أسفلها حيث النمل ،  
وقد أدرك هو حقيقة الأمر قائلا : « حقا انى أنا هذا الخلق نفسه ،  
لأنى أخرجته من نفسى » ٠٠٠ وهكذا نشأت الخلائق .

فى هذه الفقرة الرائعة نلمس بذرة مذهب وحدة الوجود  
وتناسخ الأرواح ، فالخالق وخلق شىء واحد ، وكل الأشياء وكل  
الأحياء كائن واحد ، فاختر ما شئت من صور الكائنات ، تجدها  
كانت ذات يوم صورة أخرى ، ولا يميز هذه الصورة من تلك  
ويجعلها حقيقتين منفصلتين الا الحس المخدوع ٠٠٠ وليس يهمنا  
من هذا كله الآن الا اللقاء الضوء على الفكرة الرئيسية التى نريد  
توضيحها فى هذه الرسالة الصغيرة ، وهى أن طابع الشرق الأول  
الأصيل هو أن ينظر الى الوجود نظرة الفنان التى تتجاوز السطوح  
الظاهرة الى الكوامن الخافية ، فلئن كانت ظواهر الأشياء تمل على  
تعددتها ، فحقيقتها الحبيثة هى أنا كائن واحد ، وهى وحدانية يدركها  
الانسان ببصيرته النافذة ان لم يدركها ببصره .

وما تنفك هذه الفكرة تتكرر عند الهندي فى أسفار  
يوبانشاد ، تكرارا يتخذ صوراً شتى ، لكنها صور تجتمع كلها على  
رأى واحد ، وهو أن حقائق الأشياء تدرك بلمح الحدس ولا ترى

بالأعين الظاهرة ، فاستمع - مثلاً - الى هذا الحوار بين معلم وتلميذه :

المعلم - هات لى تينة من ذلك التين

التلميذ - هذه هى يا مولاي .

المعلم - اقسّمها نصفين .

التلميذ - هأنذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ - أرى هذه الحبيبات الدقاق يا مولاي .

المعلم : اقسم حبيبة منها نصفين .

التلميذ - هأنذا قد قسمتها يا مولاي .

المعلم - ماذا ترى هناك ؟

التلميذ : لا أرى شيئاً قط يا مولاي .

المعلم - نعم يا ولدى ، فهذا الجواهر الذى هو أدق الجواهر ، والذى لا تستطيع العين رؤيته ، هو نفسه الجواهر الخفى الدقيق الذى نبتت منه هذه الشجرة العظيمة ، فصدقنى يا ولدى ، ان روح العالم هو هذا الجواهر الذى ليس فى دقته وخفائه جواهر سواء - هذا هو الحق فى ذاته - هذا هو الخالق - هذا هو أنت يا ولدى .

ان أول درس يعلمه حكماء أسفار اليوبانساد لتلاميذهم المخلصين هو قصور العقل ، اذ كيف يتاح لهذا الدماغ الضعيف الذى تتعبه عملية حسابية صغيرة ، أن يدرك هذا العالم الفسيح المعقد الذى ليس دماغ الانسان الا ذرة عابرة فى أرجائه ؟ وليس معنى ذلك معنى ذلك عند حكماء الهند أن العقل خير فيه ، بل ان

له مكانة متواضعة ، وهو يؤدي لنا أكبر النفع اذا ما عالم الأشياء المحسوسة وما بينها من علاقات . أما اذا حاول فهم الحقيقة الخالدة ، اللامتناهية ، فما أعجزه من أداة ، فإزاء هذه الحقيقة الصامتة التي تكمن وراء الظواهر كلها دعامة لها ، والتي تتجلى في وعي الانسان ، لا بد للانسان من وسيلة ادراكية أخرى غير هذه الحواس الظاهرة وغير هذا العقل المنطقي ، ذلك أننا لا ندرك روح العالم بالتحصيل والدرس ، ولا بالعقريّة الفذة وسعة الاطلاع في الكتب ، إنما الوسيلة المثلى في هذه الحالة هي نفسها وسيلة الطفل في براءته ، هي الإدراك الحدسي المباشر ، أو هي البصيرة النافذة الى جوهر الحق وصميمه بغير مقدمات ولا نتائج ، وما البصيرة الا بصر ينثنى الى الداخل ويسد أبواب الحس الخارجى ما استطاع الى ذلك سبيلا ، ليشهد الانسان حقيقة الوجود متمثلة في ذات نفسه ، ذلك لأن جوهر النفس الانسانية ليس هو الجسم ولا هو العقل ، بل ليس هو الذات الفردية ، وإنما هو الوجود العميق الصامت الكامن في خيلة أنفسنا ، وذلك هو « أتمان » - كما يسمونه - أو هو روح العالم كله ، هو القوة الواحدة التي هي فوق جميع القوى .

روح الثقافة الهندية بأسرها هي في دمج الفرد في الكون دمجاً يزيل الفواصل التي تميز الفرد من محيطه ، ولو أريد الشقاء لفرد من الأفراد كتب عليه أن يعود مرة بعد مرة الى ولادة جديدة تجعل منه فرداً . والنعيم الأبدي هو أن ينوب الفرد في الوجود ذوباناً لا يبقى من ذاته الفردية المتميزة أثراً ، فعندئذ يعود الجزء الى الكل الذي كان قد انفصل عنه حيناً من الدهر « فكما تفنى الأنهار المتدفقة في البحر ، وتفقد أسماها وأشكالها ، فكذلك الرجل الحكيم اذا ما تحرر من اسمه وشكله ، يفنى في الكائن الواحد القدسي الذي هو فوق الجميع » . وتلك هي النرفانا .



وتلك هي نظرة الفنان التي نظر بها الهندي الى نفسه والى الوجود ، وهي نظرة ان وقف صاحبها عند جزئية من الأشياء ، فما ذلك الا لينسجها خيطا في رقعة الكون الواحد الفسيح .

وبهذه الروح نفسها جاءت فلسفة الفيلسوف وعقيدة المتدين وفن الفنان ، فالموسيقي الهندي شبيه بالفيلسوف الهندي ، كلاهما يبدأ بالجزئي المحدود ليرسل روحه بعدئذ الى الكون اللامحدود ، انه يظل يمعن في وشى موضوعه وشيا دقيق الأجزاء ناعم النغمات ، حتى يتمكن آخر الأمر بتأثير تيار التوقيعات المتكررة النغم أن يخلق نوعا من « التخدير » الموسيقي في نفس السامع ، لأن غاية الموسيقى — كما هي غاية الفلسفة والدين والفن عندهم — أن يصيب النفس الفردية بضرب من الذهول الذي يشل الإرادة ويطمس الفردية ، وبهذه النفس الذاهلة عما يحيط بها من مادة ومكان وزمان ، ترتفع الروح الى ما يشبه الاتحاد الصوفي بكائن عميق عظيم ساكن .

وهكذا قل في فن التصوير الهندي ، الذي لا يحاول تصوير الأشياء بل يستهدف تصوير العواطف ، ولا يحاول مطابقة الأصل بل يكتفى بالإيماء اليه ، فغاياته ليست هي أن يحاكي هذا الواقع الجزئي المائل أمام بصر الفنان ، بل غاياته هي أن يثير في نفس الراى وجدانه الدينى وعاطفته الجمالية ، لكي تنزاح عنه السدود الحوائل بينه وبين الحقيقة الكونية العليا ، فليس المهم عند المصور الهندي أن يكرر الطبيعة المرئية نفسها على لوحته ، بل المهم هو أن يقتنص من تلك الطبيعة الزائلة العابرة روحها الدفينة ، ليبرزها في رسومه .

ولئن كان شاعر القوم هو لسانهم المعبر ، فهذا هو شاعرهم « أكبر » يقول :

هنالك يا أخى عالم لا تحده الحدود

وهنالك « كائن » لا اسم له ، ولا يوصف بوصف .

ولا يعلم عنه شيئاً الا من استطاع أن يصل الى سمائه ،  
وانه لعلم مختلف عن كل ما يسمع وما يقال ،  
هنالك لا ترى صورة ، ولا جسداً ، ولا طولاً ، ولا عرضاً ،  
فكيف لي أن أتيناك من هو ؟  
انه ليستحيل أن نعبر عنه بالفاظ الشفاه  
ويستحيل أن يكتب وصفه على ورق  
ان الأمر هنا كالكافورس الذي يذوق طعاماً حلواً - فكيف يصف  
لك حلاوته ؟

وفي قصيدة أخرى يقول :  
انه ليضحكني أن أسمع أن السمك في الماء ظمآن  
انكم لا ترون « الحق » في دياركم ، فتضربون من غابة الى  
غابة هائمين على وجوهكم .  
هاكم الحقيقة ! اذهبوا أين شئتم ...  
فاذا لم تجدوا أرواحكم ، أمسى العالم زائفاً في أعينكم ...  
الى أي الشيطان أنت سابع يا قلبي ؟ ليس قبلك من مسافر ،  
كلا ولا أمامك من طريق ...  
ليس هنالك جسم ولا عقل ، فأين تلتمس ما يطفىء غلة  
روحك ؟

انك لن تجد شيئاً في الخلاء  
فتندرع بالقوة وادخل الى باطن جسدك أنت ،

تقفُ بقديمك هنالك على موطئ ثابت  
فكر في الأمر ملياً يا قلبي ! فلا تغادر هذا الجسد الى مكان  
آخر

اطرد صنوف الوهم عن نفسك  
وثبت نظرك في حقيقة ذاتك  
تنكشف أمام عينيك حقيقة الوجود

\*\*\*

وننتقل الى ثقافة الصين ، فنلتقى أول ما نلتقى باللغة الصينية - منطوقة أو مكتوبة - لنجد لها من الخصائص ما يدل على طابع الشرق كله ، فهي لغة مثقلة بمضمونها الفني بالإضافة الى كونها رموزا تشير الى مسمياتها ، وأعني بذلك أن الكلمة المعينة من تلك اللغة ، تكتب على هيئة تصويرية تجمع عددا من الخصائص الفردية الميزة لمسمى تلك الكلمة ، فتنظر الى الكلمة مكتوبة وكأنك تنظر الى مسمائها نفسه ولهذا فان كلمات اللغة الصينية أقرب الى الرسوم الدالة على أعلام أفراد ، منها الى الأسماء الكلية المجردة الدالة على أنواع وأجناس ، ولذلك كانت اللغة الصينية على وجه الإجمال أقرب الى أن تشير الى جزئيات العالم الخارجى المحسوس ، منها الى أن تشير الى خواطر المتكلم وما يسور في عقله من معان مجردة .

وما دامت اللغة وثيقة الصلة بعالم الجزئيات الخارجية المحسوسة ، تحتم أن تجيء تلك اللغة وفيها كثرة من اللفظ تعادل كثرة تلك الجزئيات ، ولو كتبت فلسفة بهذه اللغة ، لجاءت هذه الفلسفة وصفا لمواقف جزئية فردية ، كأنها الأمثلة يسوقها الفيلسوف ليوضح بها فكرة مجردة ، الا أن الفكرة المجردة هنا لا يكون لها وجود ، والوجود كله مقتصر على أمثلتها الجزئية التى يسوقها الفيلسوف مثلا فى اثر مثل حتى يستوفى الفكرة التى يريد استيفاءها .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ، أن الفكر لا يكون نظريا بالمعنى المعروف فى العلوم النظرية ، بل يكون حالات مفردات لا يشترط

لها ارتباط منطقي يصلها صلة المقدمات بنتائجها ، بحيث يرتبط السابق منها باللاحق ارتباطا منطقيا يوجب العقل النظري ويحتمه ، فيجوز لك أن تبدل وتغير من ترتيب الأمثلة الجزئية المتعينة التي يسوقها المفكر توضيحا لوجهة نظره ، لأن ما يجسمها معا هو اشتراكها في توضيح الفكرة المراد توضيحها ، وليس هو تسلسلها على النحو الذي يجعل الحلقة السابقة مقدمة تستتبع بالضرورة الحلقة التي تليها .

فذلك بعينه هو الطابع الذي يميز كتابات كونفوشيوس حكيم الصين ، فأنت إذ تقرأ له ، فانما تقرأ عبارات تنساب انسيابا مرسلا ، حتى لكأنه يتحدث بما تقتضيه المناسبات ، لا بما تحتمه في تسلسله مبادئ المنطق الصوري ، ولذلك تراه ينتقل بك من مثل الى مثل ، ومن حالة جزئية الى حالة جزئية لا يلتزم في تتابع سياقه الا مجرى السليقة الفطرية في انسياب الحديث ، فلا تجد في عباراته مصطلحا خاصا يحتاج الى تعريف وتحديد كما يفعل أصحاب العقول العلمية ، كما لا تجد في تلك العبارات ترتيبا منطقيا كالذي تستدعيه اقامة البرهان في بسط النظريات العلمية .

لكن هذه الأمثلة الجزئية والحالات المتعينة الفردية تتميز بما تحمله من صور روعى فيها أن تكون مما يدركه الانسان ادراكا مباشرا بحسه وشعوره ، ولا الزام هنا يقضى أن تجيء هذه الصورة الجمالية مصورة لوقائع بعينها وقعت في العالم الخارجي ، اذ ليست الحقائق الخارجية بذاتها وكما تقع هي مدار الوصف والحديث ، بل المدار هو طريقة تأثر الانسان بتلك الحقائق وكيفية وقوعها في نفسه .

ولهذا فلا تتوقع أن تجد في أقوال حكيم الصين تعميمات نظرية مجردة كالتي تراها عند أصحاب النظرية العلمية ، بل انه ليكتب كما يكتب الأديب من حيث مراعاته للمضمون الفني في

كتابته ، وأعنى بهذا أن تزون دلالة الكلام فردية جزئية مما يستطيع السامع أن يتصوره تصورا مباشرا ، وتلك هي اللمسة الفنية التي جعلناها طابع التفكير الشرقي على وجه التعميم الغالب . . . يريد كونفوشيوس - مثله - أن يرسم الطريق الى السلام العالمى ، فكيف يرسمه ، انه لا يلجأ الى نظريات السياسة والاجتماع ، بل استمع اليه فى ذلك يقول : « . . . انه اذا ما تهذبت حياة الانسان الشخصية استقامت حياة الأسرة ، واذا ما استقامت حياة الأسرة اتسقت حياة الأمة ، واذا ما اتسقت حياة الأمة ساد السلام فى العالم ، فينبغى لنا - من الحاكم فنانا الى سواد الناس - أن نجعل تهذيب الحياة الفردية الشخصية بمثابة الجذر أو الأساس ، فيستحيل على فروع الشجرة أو الطوايق العليا فى البناء أن يستقيم لها كيان اذا دبت القوضى فى جذور الشجرة أو فى أساس البناء ، فلم تشهد الطبيعة كلها بعد شجرة استدق جذعها وأخذ منه النحول ، ثم جاءت فروعها العليا سميكة ثقيلة ، وهذا هو ما أسميه « معرفة الأشياء من جذورها أو من أسسها » . . . وهكذا يسوق لك الحديث وكأنما هو يغترف من خبرات حياته الخاصة ومن مشاهداته الجزئية فى مجرى الحياة اليومية ، فهو لا يلجأ الى البرهان النظرى يدعم به صدق زعمه ، بل يكتفى بمثل هذا التصوير الفنى لفكرته ، وهو تصوير لايسع القارئ الا أن يتقبله وكأنما هو منه ازاء البداهة التى لا سبيل الى نقضها .

ان كونفوشيوس لينثر أقواله نثرا ، كأنه المصور الفنان ينثر ألوانه على لوحة التصوير ، فالرابطة بينها ليست هى الرابطة المنطقية ، بل هى رابطة الاتساق والانسجام ، حتى ليخيل اليك أن ليس له من مبدأ واحد ينتظم حياته وفلسفته ، لكن بين أقواله المتناثرات خيطا يسلكها جميعا فى عقد واحد ، يستطيع العقل التحليلى الفاحص أن يستخرجه ويبرزه ، أما كونفوشيوس نفسه ،

فلم يضع آراءه على صورة مبدأ ونتائجه ، والمبدأ الذى يسرى فى حياة الرجل وفلسفته هو أنه جعل علاقة الأبوة بمثابة القانون العام ، الذى بغيره يصاب النظام الاجتماعى كائنا ما كانت صورته بالعطب والفساد ، فعلاقة الحاكم بالمحكوم - مثلاً - لا تستقيم الا اذا جرت مجرى العلاقة بين الوالد وولده وهكذا قل فى كل علاقة اجتماعية أخرى ، فما لم تكن الرابطة بين أفرادها هى نفسها رابطة البر بين الأبناء والآباء ، أو هى عاطفة الرحمة والعطف بين الآباء والأبناء ، فلا يرجى لها صلاح - فحتى العلاقات التجارية - على هذا الأساس - لا يكتب لها النجاح الا اذا ارتبط الشركاء بروابط الأسرة أو ما يشبهها ، فالبيوت التجارية هناك « بيوت » بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، والمؤسسات الصناعية وغيرها تكون أقرب الى تحقيق النجاح اذا كان أصحابها أبناء أسرة واحدة ، لكن قارن هذه النظرة بنظرة أخرى تقيم المؤسسات الاقتصادية على أساس المساهمة بين شركاء لا علاقة بينهم ، بل لا يعرف أحد منهم أحدا ، وليس للعضو فى الشركة من وزن وقيمة الا بمقدار ما يملك من الأسهم . - قارن بين النظرتين ، تجد النظرة الأولى هى نظرة من لا يريد أن يعيش فى عالم من المعانى المجردة ، بل يريد أن يحيا حياة فيها دفء الوجدان وفيها دائما ما يشبه نشوة الفنان .

ان لكونفوشيوس عبارة عميقة المغزى بعيدة الدلالة فيما نحن الآن بصددده ، اذ يقول : « انه لا موضع لانسان فى المجتمع الا اذا درب نفسه أولا على ادراك الجمال » ، فاذا فهمنا « ادراك الجمال » على أنه الادراك الذى يتم باللمسة المباشرة ، ولا يقوم على تحليل وتعليل وحجة وبرهان ، فهمنا مراد الحكيم بعبارة تلك ، ذلك أن علاقة الأبوة - التى هى عنده أساس كل علاقة اجتماعية سليمة - ليست مما تحتاج الى شرح وتفسير ، فالوالد يحس علاقته بولده ، والولد يحس علاقته بوالده ، احساسا مباشرا وهكذا ينبغى أن يكون

احساس الفرد فى المجتمع السليم بسائر الأفراد ، فاذا كان الشعور القومى خيرا ، فهو انما يستمد خيريته هذه من كونه شعورا بين أبناء الوطن الواحد شديد الشبه بالشعور الذى يربط أفراد الأسرة الواحدة ، أى أنه شعور لا يقيمه صاحبه على منفعة مرجوة ، ولا على نظرية علمية مجردة واذن فهو شعور قائم على ادراك « جمالى » لا على ادراك منطقي نظري ، واذا كانت طاعة الحاكم واجبة ، فلأنها شديدة الشبه بطاعة الولد لوالده ، تقتضيها طبائع الأشياء التى يدركها الانسان بفطرته الداخلية من غير تعليل وبرهان - وما هكذا يسوق حديثه المفكر الغربى حين يحلل الشعور القومى أو طاعة الحاكم ، فها هنا تراه يجعل أساسه مبادئ نظرية مجردة عامة ، كهذا الذى يقوله « لوك » الفيلسوف الانجليزى أو يقوله « جان جاك روسو » عندما يتحدثان عن تعاقد أفراد المجتمع كيف نشأ وتطور .. الفسوق بين الحالتين هو الفرق بين النظرتين : فنظرة تنبنى على الفطرة واللقانة ، وأخرى تلتمس المنطق العقلى والبرهان ، والأولى هى نظرة الفنان ، والثانية هى نظرة العالم .



مواجهة الحقيقة الوجودية مواجهة مباشرة ، لا تتوسطها حلقات من تعليل وتدليل ، هي لب الشرق وصميمه ، من ثم كان ادراكه قبل غيره للألوهية ، وادراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله ، وفي هذه المواجهة المباشرة لحقيقة الوجودية تلتقى شتى فروع الثقافة الشرقية قاصيها ودانيها فلا فرق في هذه الخاصة بين اخناتون وبوذا وكونفوشيوس ، وسواء كان محور الادراك المباشر هو الوجود الطبيعي أو النظام الاجتماعي ، فالمدار في جميع الحالات هو اللمسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدركة ، وهي نفسها اللمسة المباشرة التي أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ورهبانه ومتصوفته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات .

هذه اللمسة المباشرة بين الذات والموضوع هي التي جعلناها تعريفا للنظرة الفنية الى الحقيقة بالقياس الى نظرة العلم ، وان هذا التباين ليظهر بين الفنان في الشرق والفنان في الغرب رغم التقائهما في مجال واحد ، فليست نظرة المصور الصيني - مثلا - الى الطبيعة شبيهة كل الشبه بنظرة زميله الغربي الى الطبيعة ، فبينما المصور الغربي يخرج الى الطبيعة مزودا بأدواته وأصباغه ليجلس واللوحة أمامه والمنظر المراد تصويره مائل أمام بصره ، وما عليه سوى أن يجتزى مما يراه جانبا يثبتته على لوحته ، ترى المصور الشرقي يخرج الى الطبيعة وليس معه شيء من أدوات

التصوير ، يخرج إليها وحده وليس معه الا حسه ووجدانه . وهناك  
يتخذ جلسته غرقا نفسه فيما حوله حتى يصبح جزءا منه ، انه  
يغمس نفسه في تيار الكون غمسا حتى لكأنه القطرة من ماء البحر ،  
لا تتميز بها حولها من قطرات ، وعندئذ يتاح له أن يشهد الطبيعة  
في سيالها المتصل الدفاق ، وعندئذ كذلك تكون الصلة وثيقة  
مباشرة بين الرائي والرئي فلا يحول بينهما حائل لأنهما يكونان  
عندئذ شيئا واحدا ، ولهذا تخرج الصورة من انتاج الفنان الصيني  
وكانها كل واحد متصل لا تمايز فيها بين جزء وجزء ، انه لا يعنيه -  
كما يعنى المصور الغربي - أن يبرز هذا الجزء وذلك الجزء من  
أجزاء الصورة ابرازا يحقق لكل شيء كيانه المستقل في أبصاده  
الثلاثة ، كلا ، فليس المعول في الفن الشرقي على صيانة الحقائق  
الواقعة بواقعيتها كما هي قائمة في العالم الخارجى ، بل المعول هو  
اندماج الفنان بذاته وبروحه في تلك الحقائق ، ثم على اندماجها  
بعضها في بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعا من صلة تجعل منها  
ومن الفنان معها حقيقة واحدة .

ان مصور الشرق لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب -  
انه « متفرج » على الطبيعة ، يشهدها كما يشهد النظارة ما يدور  
على المسرح ، وهو كذلك لا يفترض - كما يفترض زميله في الغرب -  
أن للأشياء القلانية خصائص معينة درسها وقرأ عنها ، كلا ، بل  
يدنو الفنان الشرقي من الطبيعة وذهنه خال من كل افتراض سابق  
عن حقائق الأشياء كما تقع له في ذوقه المباشر ، فوازن - مثلا -  
بين المصور الشرقي والمصور الغربى اذا ما أراد كل منهما أن يصور  
الطبيعة وهى متلفة بغشاء من ضباب ، فعندئذ تدرك من صورة  
الفنان الغربى ما يؤكد لك أنه رسم مشهده وهو على وعى بأن  
الضباب غلالة عارضة جاءت فكست الشجر والنهر والجبل ، وذلك  
لأنه دخل ساحة الطبيعة مزودا بعلم سابق عن مقومات النظر الثابتة

الدائمة وزوائده التي جاءت عارضة فحالت بينه وبين « حقائق » الطبيعة كما قد عرفها من قبل ، وأما الفنان الشرقي فيدخل محراب الطبيعة متحررا من كل علم سابق ، ليتقبلها بكرا ، وبذلك لا يفرق بين جبل ثابت وضباب عارض ، فكلها عندئذ طبيعة واحدة موحدة ، لا مبرر لتجزئتها قطعة قطعة وشيئا شيئا ، فليس التوحيد من وجهة نظره هو الوهم ، بل الوهم هو تجزئة ما قد جاء موحدا ، فلا شجر عنده ولا حجر ، ولا نهر ولا جبل ، ثم لا ضباب يكسو هذه الأشياء أو لا يكسوها ، بل ان هذه العناصر كلها خيوط من نسيج واحد . يدرك الانسان وحدانيته - لا بعقله الذي يحلل - بل يدركها بالمجابهة الروحية المباشرة ، يدركها باللقطة الوجدانية الواحدة ، وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معانيها وأصدقها ، فهي صوفية لا تلغى الواقع ولا تنسخه . لكن تمحو ما يفرق - في رؤية العين - أجزاء بعضها عن بعض ، انها صوفية تعتمد في ادراكها للحق على إعيان المباشر ، على البصيرة النافذة ، لا على الدراسة النظرية التي تحلل الكل الى أجزائه لتتنظر الى كل جزء على حدة بعد تجريده مما يتشابك معه في نسيج واحد .

ان في الفن الشرقي بساطة قد تخطئها عين الغربي فلا ترى أسرارها ، وممكن السر هو في اتحاد الفنان بالطبيعة التي يصورها اتحادا لا يتذوقه الا من طعم الثقافة الشرقية وتنفس هواءها ، فلقد قيل عن فنان شرقي صور قصبات الخيزران على لوحته ، انه قد نسي نفسه حتى تحول الى خيزرانة ، بحيث لم يعد يرى في نفسه الا قصبات من خيزران ، وهكذا يخيل اليك - اذا نفذت بعين الناقد الخبير خلال الفن الشرقي الى سره الدفين - يخيل اليك أن الفنان اذا ما صور حصانا أو طائرا أو فراشة أو نهرا ، قد تحول هو نفسه الى هذه الأشياء التي يرسمها ، فهو لا يرسمها من ظواهرها كما تبدو لعين الانسان المنتفع بها ، بل يتحد معها بروحه ليرسمها من

الباطن ، فينفذ الى جسم ما يتصدى لتصويره ، وبعبارة أخرى ،  
لا يظن الفنان أثناء ممارسته لفنه انسانا من البشر مستقلا بجسده  
قائما بذاته متميزا مما حوله ، بل يصبح وكأنه جزء من الكل  
الشامل . وما الكل الشامل عنده سوى الواحد الأحد الذي ان  
تعددت آياته جادا وظهورا وأشجارا وأنهارا ، فهو في جوهره  
لا يتعدد . وهذا الجوهر هو ما يتشده العابد وهو كذلك ما يراه  
الفنان .



انه بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية الفنية التي ينظر بها الشرقي الى الأشياء ، يستطيع ادراك الوحدة التي تشمل الكون على اختلاف ظواهره ونعته كائناته ، فلئن كانت الحواس والعقل معا من شأنها ان تجزئ الأشياء وتجرد العناصر بحيث تجعل من كل عنصر حقيقة قائمة وحدها ، فان الحدس عند من يستطيعه ( وأعني بكلمة « الحدس » معناها الفلسفى ، وهو البقاة أو البصيرة ) هو الوسيلة الى ادراك الوحدة فى الشئ الواحد ، أو فى الكون الواحد حسبما تكون الحال . فهذه الزهرة التى أمامى الآن لون وشكل وأريج وعود وأوراق ، لكنها مع هذه التجزئة زهرة واحدة ذات كيان واحد وروح واحد ، وكذلك قل فى الكون كله : فهذه أنجم لا يحصيها العد ، تقع على أبعاد لا يحصيها الحساب ، وهذه ألوف الآلاف من الكائنات على جرم واحد ، هو الأرض التى نعيش عليها ، فان أسلمت نفسك الى حواسك وعقلك ، قلت عن الكثير انه كثير ، لكن أصحاب النظرة الحدسية لا يسلمون أنفسهم الى حواسهم وعقولهم وحدها ، بل يلجأون الى تلك البصيرة النافذة عندهم فيرون بها وراء الكثرة وحدة واحدة ، ومثل هذه الوجدانية فى ادراك الانسان للكون هو الطابع المميز لنظرة الشرقي بصفة عامة وهو نفسه الطابع المميز لنظرة الفنان ، ولست بحاجة الى القول بأن من أهل الغرب فلاسفة كثيرين - منهم برجسون مثلاً - قد دعوا الى هذه النظرة الحدسية النافذة الى جوهر الحقيقة ، لكننا هنا نطلق الأحكام على وجه الاحمال الغالب .

واذا أراد القارىء أن يفهم المقصود بتوحيد الكثرة فى كون واحد حين ينظر اليها بالحدس لا بالعقل ، فليتنظر الى ذات نفسه من باطن ، فماذا يرى ؟ انه فى ظاهر الأمر يدرك سلسلة من خواطر تمر أمام انتباهه عابرة ، فلو كان أمينا فى وصف ما قد رآه ، لقال عن نفسه انه فى الحقيقية مؤلف من حالات كثيرة ، وليس أمامه برهان واحد يدل على أنه رغم هذه الحالات الكثيرة انسان « واحد » ، لكننى على يقين من غضبه وثورته على من يصفه بهذا التعدد والتفكك ، وسيصر على أنه رغم ظاهر الأمر حقيقة واحدة ونفس واحدة وذات واحدة ، فكيف أدرك هذه الوجدانية فى نفسه مع أن الإدراك العقلى لا يجد من نفسه الا حالات جزئية تظل تتعاقب ؟ أدركها بما يسمونه « الحدس » - وبهذا الحدس نفسه يدعو المتصوفة أن تنظر الى العالم بكثرتة فاذا هو أمامك واحد أحد أنت جزء منه مندمج فيه .

نعم ان صاحب النظرة الفنية - كصاحب النظرة العلمية - يعلم أن لون الزهرة شئ غير شكلها ، وهذان يختلفان عن اريجها لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الزهرة على اختلاف صفاتها من لون وشكل وأريج - حقيقة واحدة عند الوعى الذى يدركها فى جملتها ادراكا مباشرا ، وكذلك يعلم صاحب النظرة الفنية - كما يعلم صاحب النظرة العلمية - أن الفرد الواحد من الانسان سلسلة من حالات وخواطر ومشاعر متباينات متعاقبات ، لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى وهو أن هذه الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات الفردية الواحدة ، وهو كذلك يعلم - كما يعلم زميله - أن الذات المدركة شئ غير الموضوع المدرك لكنه يضيف الى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الذات والموضوع كليهما حقيقة واحدة عند الحدس المباشر .

هذه الوجدانية الضاربة في صميم الحقيقة الكونية رغم ما يبدو للحواس الظاهرة وللعقل التحليلي من تباين واختلاف ، ومن تجزؤ وتعدد ، هي سر الشرق وروحته ، بها نادت دياناته المنزلة وغير المنزلة على السواء ، أفيكون غريبا بعد ذلك أن تجيء ثقافة الشرق الأصيلة داعية إلى الإخاء بين الإنسان والإنسان حيناً ، وإلى الإخاء بين الإنسان والحيوان حيناً آخر ، بل إلى الإخاء بين الكائنات الحية والجوامد حيناً ثالثاً :

خفف الوطء ما أظن أديم الأرض من هذه الأجساد وما أجمل ما يقوله حكيم صوفى من الشرق إلى تلميذه : أن يضع الكوب مقلوباً ، فوهته إلى أسفل ، وقاعه إلى أعلى ، تنحصر بداخل الكوب بضعة من هواء ، تحيط بها جدران الكوب فتعزلها عن بقية الهواء ، لكن ارفع الكوب تزل الحواجز الفاصلة بين هواء الداخل وهواء الخارج . . وهكذا يا بنى ، قد ترى نفسك ممزولة عن بقية الكون بين جدران جسدك فتظنها فرداً مستقلاً قائماً بذاته ، لكن أزل هذه الجدران الحاجزة تجدها جزءاً من كل شامل عظيم .

وبديهي أن هذا الكون الواحد المتصل الدافق السيال ، الذى ان استطاعت الحواس الظاهرة أن تتبين فيه صنوفاً من تباين الأجزاء ، فاللقانة اللدنية المباشرة وحدها هي التى تدرك وحدانيته واتصاله ، أقول أنه من البديهي أن هذا الكون الواحد محال على من يدرك وحدانيته بحدسه ، أن ينقل إلى الآخرين إدراكه هذا عن طريق اللغة . ولا بد لمن يريد أن يدرك هذه الوجدانية الكونية من تذوقها بوجدانه هو ، فإذا حاول إدراكها أن يصفها لغيره بالفاظ اللغة ليفهمها ، فما ذلك إلا على سبيل التقريب والإيحاء ، ومن هنا جاءت الكتب الأساسية فى ثقافة الشرق الأصيلة أقرب إلى الإيحاء والتلميح ، منها إلى التحليل الدقيق المستفيض ، وأي غرابة فى ذلك ؟ إن هذا الضرب من الإيحاء هو جوهر الفن كله ، فقد ينشئ لك الموسيقى معزوفة

يقول لك عنها - مثلا - انها « الفجر » أو انها « الغسق » لكن الأذن العارية وحدها لا تجد فيها فجرا ولا غسقا ، والمراد هو أن توحى لك المعزوفة بما قد خبرته أنت بذاتك ساعة الفجر أو ساعة الغسق ، إن نقل الخبرة الوجدانية بذاتها من صاحبها الى غيره ممن لم يكابدها ولم يكابد شبيها لها ، أمر محال ، فليس أمل الشاعر اذا ما بث حزنه أو فرحه فى قصيدة ، هو أن ينقل اليك هذا الفرح أو ذلك الحزن بعينه وبذاته ، بل أمله هو أن يكتب لك الالفاظ على نحو يرجى منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات ذاتية لك ، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاشت به نفس الشاعر ، ومن هنا كثرة التأويلات للقطعة الفنية الواحدة نعم ، انه لا أمل ولا رجاء فى أن تجيء كلمات الفنان مطابقة لوجدانه ، كما تجيء أوصاف العلم لظواهر الطبيعة مطابقة لتلك الظواهر ، وإن شئت فقل بين لوعة الحزين من جهة وبين وصف تلك اللوعة فى كلمات ، أو قارن صباية العاشق الولهان بالالفاظ التى تساق وصفا لها ، وهل كلمة « النار » تلسع قارئها كالنار نفسها ؟ كلا ، فادراك الصوفى للكون لا وسيلة الى ثقلة بكلمات اللغة الى من لم يعان الخبرة الصوفية معاناة ذاتية مباشرة ، فاللغة قد تكون صالحة لنقل المدركات المجردة ، وقد تكون صالحة لوصف الحوادث والأشياء كما تجرى وكما تقع فى الطبيعة الخارجية لكنها يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل الخبرة الذاتية الباطنية كما يهتز بها وجدان صاحبها ، ولهذا كان الفرق البعيد فى أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب بها كتباً علمية وأن يعبر بها عن خفقات الأفئدة ونبضات القلوب ، والثقافة الغربية - على وجه الاجمال - هى من النوع الأول ، والثقافة الشرقية من النوع الثانى .





روح الشرق وسره هما فى ادراك الجوهر الكونى الواحد المتصل الذى لا تجزئة فيه ولا تباين ، ولكن أين عساك أن توجه النظر لترى هذا الجوهر ، ألسنت مضطرا أن تلتمسه فى هذه الزهر أو فى هذا الجبل أو فى هذا العصفور ؟ وإذا ركزت انتباهك فى جزئية واحدة من هذه الأشياء لتستشف وراءها روح الكون الواحد ، أفستطيع أنت أن تجرد نفسك عن هذه الجزئية التى وقفت عندها متأملا ؟ الجواب هو بالاجاب ؟ لو وهبك الله روح الفنان الأصيل ، فما روح الفن فى صميمها سوى قدرة الفنان على ادراك الحقيقة الكبرى خلال الجزئيات التى يقع عليها بحسه ، فالفن مزيج متداخل مما هو جزئى ظاهر للعين باذ للحواس ، وما هو خبىء خفى مستعص على ادراك الحواس ، فاذا قال شاعر فى هذه الزهرة شعرا ، أو اذا رسمها مصور فنان ، فهو لا يقف عندها محاكيا ورقة بورقة وعودا بعود ، والا لأغنت عنه آلة التصوير ، بل انه ليمزج بين خصائصها المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحى له من المعانى التى تكمن وراءها مما هو بطبيعته مفارق للحس ، وما دمت قد سرحت مع الفنان بوجودك فيما وراء الزهرة المصورة ، فلا سدود عندئذ ولا حدود ، بل ستظل غارقا فى بحر الوجدان حتى ينتهى بك آخر الأمر الى اللامتناهى واللامحدود ، الى الحق الواحد الذى هو جوهر الوجود .

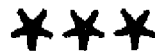
انه اذا اجتمع رجلان : أحدهما يقف من الطبيعة الخارجية وقفة العلماء ، يلاحظ ظواهرها بحواسه المجردة أو بمنظيره المقربة والمكبرة ، بحيث لا يجاوز هذه الظواهر ولا يسمح لأحد أن يجاوزها حتى

لا يضرب في الغيب المجهول ، والآخر يقف من الطبيعة وقفة المتصوف الفنان ، يترك الظاهر ليلتمس الباطن ويجاوز عالم الشهادة ليغوص في عالم الغيب ، أقول انه اذا اجتمع رجلان بهذه المميزات لكل منهما ، فلا رجاء ولا أمل في أن يلتقيا على رأى ، لان كلا منهما يجول في عالم غير العالم الذى يجول فيه زميله ، واذا لم يهبهما الله شيئا من سعة الصدر ورحابة الأفق ، لكان الراجح أن يضيق كل منهما بزميله ، ذلك ان لم يجعل من زميله موضع هزء وسخرية ، فلا سبيل الى تفاهم بينهما الا اذا اتفقا بادية ذى بدء على أى العالمين هو المقصود المنشود ؟ أما أن يلتمس أحدهما حقائق الأشياء عن طريق حواسه الظاهرة من بصر وسمع وما اليهما ، ثم عن طريق العقل المنطقى الذى يستخرج من هذه الظواهر المحسنة قوانينها ، على حين يلتمس الآخر حقيقة الأشياء فيما هو دائم ثابت وراء تلك الظواهر ، فعندها لا تكون بينهما نقطة التقاء في وجهة النظر ، وهذا الانفراج والتفاوت بين النظرتين ، هو الذى شهدناه مدى قرنين أو ثلاثة في التاريخ الحديث بين الغرب والشرق فلأول منهما نظرة تدرك الجزئيات العابرة لتكون منها علما ، فتدرك هذه اللمعة من الضوء تجيء وتذهب ، وهذا اللون القرمزى من الزهرة يظهر ويختفى ، وهذا الصوت يطرق الأذن ثم يفنى ، وللثانى منهما نظرة أخرى ، نظرة تلتمس شيئا لا يتحقق في هذه اللمعة وحدها ولا في هذا اللون القرمزى وحده ولا في ذلك الصوت المسموع ، ولكنه يتحقق فيها جميعا على حده سواء ، الأول منهما يهزأ من زميله الملغز الحالم وكذلك يهزأ الثانى من زميله الأول لتفاهة ادراكه ولغروره الصبباني الذى يرضى ويقنع بالعواير الزائلات ، ألا ان سر الشرق وروحه ، أو ان شئت فقل ان سر الفن وروحه ، هو في الغوص وراء هذه الجزئيات العابرة كأنها الموجات الصغار تضطرب على سطح المحيط .

فليس الخلود وليس الدوام وليس السكون الا للجوهر الذى تكون تلك الحالات الظاهرة الطارئة حالاته ، وسبيل ادراك الجوهر

المخالفة هو الحدس النافذ ، هو حدس المتصوف وبصيرة الفنان ، وانها  
لنظرة تنتهى بصاحبها الى الاعتقاد الجازم بفناء الجوانب الحسية  
الزائلة من شخص الانسان ومن الطبيعة على السواء ، فكل صفة لآى  
كائن تعلم عنها أنها صفة خاصة بهذه اللحظة من حياة ذلك الكائن ،  
أو خاصة بهذا الظرف المعين الذى يحيط به ، هى صفة زائلة وادراكها  
لذاتها لا يعنى شيئاً ، ولا يغنى عن الحق شيئاً ، والمهم هو أن ندركها  
لنستشف وراءها جوهرها لا يقتصر وجوده على هذه اللحظة المعينة  
ولا على هذا الظرف الموقوت ، وهو الجوهر الذى لا تعرف طبيعته تمايزاً  
ولا تبايناً بين أجزائه ، لأنه متجانس متصل لا تجزئة فيه ولا كثرة  
ولا تعدد ، هذا الجوهر الذى يتبدى من الأشياء ألواناً وأشكالاً ، هو  
وحده الذى يفلت من قبضة الموت ، هو وحده الباقي ، هو «وجه ربك»  
الذى يبقى بعد أن تفتنى الأرض وما عليها .

هذا هو الشرق وطريقة ادراكه للوجود والوجود ، وهو يرتب  
على هذا المبدأ فلسفته فى الحياة ، فيستحيل - مثلاً - على شرقى أن  
يجعل مثله الأعلى فى الأخلاق متعة الجسد ، لأن متعة الجسد بطبيعتها  
صائرة الى زوال سريع ؟ والعبرة هنا « بالمثل الأعلى » لا بطرائق  
العيش الفعلية ، فقد يحدث للشرقى أن يفرض فى المتعة الجسدية الى  
أذنيه ، لكنه يحس فى ضميره أنه ضال عن جادة الطريق ، على حين  
قد تجد فى الغرب فلسفات أخلاقية بأسرها - كفلسفه « بنتام »  
و « مل » - تجعل المنفعة والمتعة مبدأ خلقياً صريحاً ، ولو كانت  
المتعة مما يدوم دوماً لا يطرأ عليه التغير والتحول - كما هى الحال  
فى جنة الفردوس - لما كان فيها عند الشرقى من بأس ، لكنها فى  
هذه الدنيا متغيرة متحولة ، شأنها شأن سائر الظواهر الجزئية الفردية  
العابرة ، ولذلك ازدراها الشرقى فى مثله العليا وغض عنها البصر



تلتقى ديانات الشرق الأقصى كلها فى وجهة نظر واحدة ،  
مؤداها هو هذا الذى أسلفناه : فلكون روح واحد أزلى أبدي ،  
تنبتق منه هذه الكائنات الأفراد لتقيم على السطح الظاهر حيناً  
ثم تعود فتندمج - كما كانت - فى ذلك الروح الواحد الخالد ،  
وان هذه الكائنات التى تمر كأنها الظلال لهى من التنوع والكثرة  
يحيث يجوز لنا أن نتصور الجوهر الكونى أما ولودا ، ما تنفك تخرج  
من جوفها ألوف الألوف من الصور ، ثم لا تلبث أن تعيد ما أخرجته  
الى جوفها من جديد ، انها تخرج الفضيلة والرذيلة معا ، والجمال  
والقبح ، والتقوى والفجور ، من جوفها يخرج الغضب والجشع  
والفتك والاجرام ، ومن جوفها كذلك يخرج صفاء القديسين ونقاء  
الأطهار ، لكن جانب الفضيلة هذا انما يخرج ليكون صورة  
معيرة عن روح العالم وهو فى سكونه وصمته ، لأن السكينة والصمت  
هما من الكون جانبه الأبدى الذى لا تفسده العواطف والانفعالات  
والكدح العايبث المغرور .

وروح العالم اذ يعبر عن نفسه فى كلتا الصورتين : صورة  
الطمع والجشع والتناحر والقتال ، وصورة العفة والترفع  
والسكينة والصمت والتأمل ، انما يهيىء للانسان بذلك سبيلا لتحقيق  
حريته بمعناها الصحيح ، فليست الحرية الحقيقية هى أن  
تقر الكائن البشرى كما هو برغباته وشهواته ، ثم تضيع فى يديه  
وسائل العلم ليستغلها فى استخدام الطبيعة لصالحه ؟ ل الحرية  
بمعناها الصحيح هى فى اندماج الانسان بروحه فى روح العالم  
ليصبح جزءا من مصدر الامكانيات التى بوسعها أن تكون أى شئ

على وجه التعيين والتحديد ، الحرية بمعناها الصحيح هي أن تخرج عن كيانك هذا الجزئي الفردي الذي تحددت صفاته وخصائصه ودخل في نطاق الأشياء التي تحققت بالفعل ولم يعد في حدود المستطاع أن يصيبها تبدل وتغير وحذف وإضافة ، الحرية الصحيحة هي أن تخرج من كيانك الفردي المفروغ من صياغته على نحو محدد معلوم ، لتدخل في نطاق اللامحدود واللامتعيين ، فتصبح جزءا من الأم الولود التي تلد صنوف الكائنات ، فتتجدد لك حرية الاختيار في أن تكون شيئا لم تتم بعد صياغته .

كثيرا ما يتهم الغربيون أهل الشرق بأنهم قد فرضوا على أنفسهم الأغلال التي تحد من حريتهم ، باعتقادهم في القدر المحدد المرسوم ، مع أننا لو تعقبنا النظرة العلمية الغربية والنظرة الشرقية الصوفية الى أصولهما ، لتبين أن مغلول الحرية هو صاحب النظرة الأولى ، ليس العلم عند أصحاب النظرة العلمية منتھيا بهم الى معرفة اللعلم معرفة كاملة ؟ واذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون معنى هذا هو أن العالم قد خرج كله الى دنيا التحقق الفعلي ، فتحددت صفاته وخصائصه ، وما علينا بعد ذلك الا أن نرفع النقاب عن هذه الخصائص والصفات لنحيط بكل شيء علما ؟ أين إذن تكون الحرية في تغيير ما هو كائن بالفعل ؟ وأما وجهة النظر الأخرى فهي - على خلاف ذلك - ترى امكان أن يعود الأفراد الى الانغماس في المصدر اللامحدود اللامتعيين ، وامكان أن يصدر عن هذا المصدر سيل آخر من الكائنات التي لا سبيل الى تحديد صفاتها قبلي صدورها ، واذن فهناك الاحتمال دائما بأن ينشأ عن الجوهر الكوني مخلوق جديد مبتكر ، وكما أن الكون كله فيه هذان الجانبان : جانب المصدر المبدع الخلاق في خلوده وثباته ، وجانب المخلوقات الجزئية التي تم تكوينها على صور معلومة ، فكذلك في الانسان الواحد هذان الجانبان : ففيه جانب سلوكي جزئي هو هذه الحياة العملية التي يحياها ويسعى

فيها نحو تحقيق رغباته وشهواته وآماله . وجانب السكون والصمت والتأمل ؛ ولو استطاع الانسان أن ينجو من تيار الحياة العملية المضطربة ليخلد الى ذات نفسه في سكونه وتأمل ، لاستطاع أن يحقق لنفسه الحرية بمعناها القويم .

هذه وجهة للنظر تجعل الانسانية والطبيعة كليهما يسيران في طريق مفتوح قابل للتغير الذي قد تقتضيه الحكمة ؛ وأما أن ننظر الى العالم وكأنما هو شيء قد كمل واكتمل على قوانين معينة لا سبيل الى تبديلها ، فهو بمثابة أن نضع الفل في أيدينا ؛ فقد يستقل المسافر الغربى في مدينة شرقية سيارة ساعة معينة ، حاسبا حسابه بأنه سيبلغ جهته المقصودة في كذا من الدقائق ، وكم تكون دهشته حين يسأل السائق الشرقى : ألا تكفينا عشر دقائق لنقطع المسافة الى المكان الفلانى ؟ فيجيبه السائق الشرقى بما معناه « ان شاء الله » ؛ لأن الشرقى في صميمه يحس أن مجرى الأمور معرض للتغير ، ولا يدعى حسابه حسابا دقيقا الا جاهل فائى هاتين النظرتين تتمشى مع الحرية الحقيقية وأيهما يناقضها ؟ أياكون الغربى مؤمنا بالحرية الكونية حين يزعم أن الأمور دقيقةا وجليلها قد رسمت رسما لا سبيل الى تغييره وتحويره ؟ أم يكون الشرقى مؤمنا بالقدر المغلق المقفل حين يتصور أن الأمور تحتل أن تجرى على غير ما حسب لها الحاسبون ؟ الفرق بين الرجلين هو هذا : رجل يعطى الحرية للانسان الفرد ويسلبها من الكون فى مجموعه ، وآخر يعطى الحرية للكون فى مجموعه بما فيه الانسان نفسه باعتباره جزءا منه ، ويسلبها من الانسان الفرد من حيث هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم .

ومن فلاسفة الغرب من يذهبون مذهباً قريب الشبه بهذه الفلسفة الشرقية ، وعلى رأسهم « سبينوزا » بمذهبه المعروف الذى يأخذ فيه بأن فى الكون حقيقة شاملة يسميها « جوهر » ، وهذا

الجوهر أزلى أبدي ثابت ، يتبدى فى هذه الأشياء الكثيرة التى تقع لنا تحت الحس ، وهى كلها أعراض زائلة فانية ؛ فأنت وجسدك وعشيرتك ونوعك الانسانى وأرضك التى تعيش عليها ان هى الا أعراض زائلة ، تنم عن حقيقة خالدة كامنة فيها ؛ فقد يزول الشئ الجزئى ويفنى ، وأما الحقيقة التى تتمثل فيه فباقية لا تخضع لزوال أو فناء .

ومن رايه للطبيعة الكبرى مظهرين : فهى طابعة من ناحية ومنطبعة من ناحية أخرى ، أى أنها فعالة منشئة خالقة من ناحية ، وهى منفعة مخلوقة من ناحية أخرى ؛ فأما هذا الجانب المنفع المنطبع المخلوق فهو الدنيا وما تحوى من غابات وهواء وماء وجبال وحقول وسائر الأشياء الحسية التى لا تقع تحت الحصر ؛ فهى كلها أشياء من انتاج الجانب الطابع الفعال المنشئ الخلاق ؛ وهكذا تجسد فى الكون قوة تخلق وهى « الجوهر » وأشياء مخلوقة وهى « الأعراض » - فإذا سألت عن الانسان حرا أو مقيدا ؟ أجبتك بأنه الاثنان معا من وجهتين للنظر مختلفتين ، فهو حر اذا اعتبرته جزءا من الكون الطابع الفعال ، وهو لا شك جزء منه لأنه ليس خارجه ولا مفارقا له ؛ ولكنه أيضا مقيدا اذا اعتبرته أحد الأعراض التى جاءت نتيجة محتومة للجوهر الكونى اذ لا سبيل أمام هذه الأعراض المنطبعة المنفعة المخلوقة الا أن تسيرها فى مجراها المرسوم .

وكذلك هناك شبه قوى بين فلسفة شوبنهاور وبين هذه الفلسفة الشرقية ، حتى لقد قيل ان شوبنهاور قد استقى فلسفته من هذا المصدر الشرقى الزاخر ؛ فمما يقوله شوبنهاور : أن الأحياء كافة أجزاء من حقيقة واحدة ، ولكن وجودها الفردى فى زمان ومكان يظهرها بمظهر الكائنات المنفصلة ؛ فالزمان والمكان هما أصل الانفصال الفردى الذى تنقسم به الحياة الى كائنات عضوية

متميزة تبدو كأنها أشقات متفرقة فى أمكنة مختلفة ، وفى  
فترات من الزمان متباعدة ؛ فليس الزمان والمكان الا نقابا وهميا  
يخفى عن أعيننا اتحاد الأشياء ؛ والواقع أن ليس هناك الا نوع  
واحد والا حياة واحدة ؛ ومهمة الفلسفة عنده هى أن توضح  
للإنسان فى جلاء أن ليس الفرد الا الظاهرة لحقيقة وراءها ،  
لا الحقيقة فى ذاتها ؛ وأن تبين له أن ثمة صورة دائمة ثابتة  
نراها من خلال التغير المتصل فى دنيا الجزئيات والأفراد .

يقول شوبنهاور : « أن من لا يستطيع أن ينظر الى الأحياء  
والأشياء جميعا وفى كل عصور التاريخ بحيث يراها أشباحا  
وأوهاما ، فليست لديه ملكة الفلسفة . . . أن فلسفة التاريخ  
الصحيحة هى ادراكنا لوجود ثابت لا يتغير ، وأن بدا كما تراه  
متغيرا تغيرا لا نهاية له فى الحوادث المتشابهة ؛ فهو يتابع  
اليوم نفس الأغراض التى كان بالأمس ينشدها والتى سيبطل  
ينشدها الى الأبد ، فعلى فيلسوف التاريخ أن يتعرف - بناء  
على هذا - تلك الصفة الواحدة فى كل الحوادث . . . وعليه أن  
يرى أن الانسانية هى فى كل مكان على الرغم مما توجبها  
الظروف الخاصة من أوجه الخلاف فى العادات والأخلاق  
والأزياء » .





وما دمنا بسبيل مقارنات سريعة بين الفلسفة الشرقية وبعض  
فلسفات الغرب ، فلا بد أن نقف وقفة عند مقارنة كثيرا ما تتردد  
على أقلام الكتاب ، وهى المقارنة بين « بوذا » من ناحية و « هيوم »  
من ناحية أخرى ، إذ أن كليهما يتفقان فى نقطة رئيسية هامة ، وهى  
تفكك مجرى المعرفة الى حالات مفردة متتابعة .

ففى الحق ان هناك شبيها قويا بين خطوتين من خطوات  
التفكير فى كلتا الحالتين ؛ فمن ناحية نرى بوذا ( حوالى ١٠٠  
ق م ) قد أعلن عن رأيه المعين فى المعرفة ، ثم جاء تلاميذه فأخرجوا  
النتيجة المنطقية التى تترتب على هذا الرأى مما لم يفصح عنه بوذا  
نفسه ، ومن ناحية أخرى نرى « باركلى » الفيلسوف الانجليزى  
فى القرن الثامن عشر ( ١٦٨٥ - ١٧٥٣ ) قد أبدى كذلك رأيه  
المعين فى المعرفة الذى هو شبيه برأى بوذا ، ثم جاء من بعده  
« هيوم » فى الفلسفة الانجليزية ( ١٧١١ - ١٧٧٦ ) فأخرج من  
الرأى نتائج المنطقية كما قد فعل تلاميذ بوذا ، بحيث انتهى  
الأمر فى الحالتين الى نقطة واحدة وقفت عندها الفلسفة  
الانجليزية ، لكن الفلسفة الشرقية مضت فى السير بعدها ،  
فكان فى هذا المضى موضع الخلاف بين فلاسفة الغرب وفلاسفة  
الشرق .

فى كلتا الحالتين - بوذا ومن بعده الأتباع يكملونه ،  
وباركلى ومن بعده هيوم يتممه - يبدأ البادى بقوله : ان حقيقة

الشيء المدرك هي كيفية وقوعه على الذات المدركة ؛ فحقيقة هذا  
 الشجرة التي أنظر إليها هي انطباعها على عيني ، وحقيقة الظلم  
 الذي أحسه الآن بين أصابعي هي ضغطته على أصابعي مضافة إلى  
 انطباع حسرتة اللونية على عيني ، وهكذا ... حقائق الأشياء هي  
 نفسها معطياتها الحسية المباشرة ، واذن فما لم يكن هنالك ذات  
 تدرك فلن يكون هنالك شيء يدرك ؛ هذا إلى أنه ما دامت الحاسة  
 - كالبصر واللمس - لا تدرك إلا شيئاً جزئياً معيناً حاضراً ما أثبت  
 أمامها الآن ، فكل ادراكاتنا - إذن هي من قبيل الجزئيات ؛ و  
 المدرك الكلي العام ( مثل قولى « شجرة » و « قلم » على  
 إطلاقهما ) إلا إحدى الجزئيات التي أدركتها الحاسة فيما مضى .  
 جعلناها ممثلة لبقية أفراد نوعها ، كما يمثل مثلث واحد مثلاً ...  
 بقية المثلثات ... هكذا يقول باركلي ، فيجىء من بعده هيوم  
 ليطبق المنطق نفسه على الذات المدركة ، فإذا هي وهم ليس له  
 وجود ؛ لأنه ما دام الإدراك لا يكون إلا لجزئيات حسية معينة  
 من لمعات الضوء التي تنطبع بها العين إلى نبرات الصوت التي تنطبع  
 بها الأذن ، ثم لما كانت « الذات » التي نفرض وجودها ونزعم لها  
 أنها هي التي تدرك تلك الجزئيات المتتابعة دون أن تكون هي نفسها  
 واحدة منها ، أقول أنه لما كانت « الذات » ليست انطباعاً  
 جزئياً من بين شتى الانطباعات التي تتعاقب مع تعاقب اللحظات  
 إذن فليست « الذات » موجودة بين الموجودات التي يمكن للإنسان  
 معرفتها ؛ لأن كل ما لدى الإنسان من معرفة هو خرزات مفردات من  
 انطباعات تنطبع بها هذه الحاسة أو تلك ، وأما « الذات » التي هي  
 بمثابة الخيط الذي يربط الخرزات في عقد واحد ، فلا وجود  
 لها ... هكذا تطور الرأى من باركلي الذي جعل الشيء المادى  
 المعين - كهذه الشجرة مثلاً - مجرد ادراك الذات له ، ولا حقيقة  
 له غير ذلك ، إلى هيوم الذي مضى بالرأى إلى نتيجته ، وهى أن  
 الذات المزعومة نفسها - بناء على الأساس نفسه - وهم ليس له  
 وجود - وهكذا أيضاً كان تتابع الرأى بين بوذا وأتباعه ؛ فبوذا

يذهب الى أن حقيقة كل موجود هي وقع ذلك الموجود على الذات المدركة له ، ثم يجيء شراحه فينفون وجود الذات على الأساس نفسه الذي انتقت به الحقائق المادية الخارجية .

بوذا في الشرق وباركلي في الغرب ، كلاهما قد جعل الحقيقة ذاتية ، فليس لشيء - كائننا ما كان - وجود إلا بمقدار ادراكنا الذاتى له ، وبهذا فلا عالم إلا ما تدركه ذات الانسان ، وهكذا تتبخر الحقائق المادية الصلبة فتصبح لا شيء سوى حالات عقلية ذاتية عند الانسان المدرك ؛ وأتباع بوذا في الشرق وهيوم في الغرب كلاهما قد انتزعا نفس النتيجة من نفس المقدمة ، والنتيجة هي أنه اذا لم يكن ثمة وجود لشيء إلا اذا انطبعت به الذات ، ثم اذا كانت الذات ليست من بين ما تنطبع به ، اذن فهي اسم على غير مسمى ، فلا موضوع في الخارج ولا ذات في الداخل وكل ما هنالك هو انطباعات فرادى تتتابع واحدة في اثر واحدة .

الى هذا الحد يسير المذهبان : الشرقي والغربي ، في طريق واحدة من النفي والانكار ، لكن الفلسفة الشرقية تمضي في طريق الانكار والنفي خطوة أخرى لتبلغ المنتهى - وهانذا أوضح للقارىء خطوات هذا النفي واحدة بعد واحدة ، كما قد سارت فيها الفلسفة البوذية ، بل الفلسفة الشرقية كلها :

هبنى واقفا في زمالة فيلسوف شرقي أمام شجرة معينة ، ثم سألتني الزميل الفيلسوف : ماذا ترى ؟ فأجبته بما يوحى الى به ادراك السليقة القطرية ، قائلاً : أرى شجرة قائمة خارج كياني ، وهي قائمة هناك سواء أكننت أنا شاخصاً اليها ببصرى أم لم أكن ؟ ها هنا يخطو بي الفيلسوف أول خطوة في طريق النفي والانكار قائلاً : لا ، ليست الشجرة قائمة خارج ذاتك اذ كيف يتاح لك ان تخرج من اهابك وتتسلخ من جلدك وحواسك لتتحقق من وجودها

أو عدم وجودها خارج نفسك ؟ إن كل ما تعلمه هو أن لديك  
انطباعاً ذاتياً بصورتها ، ولا حيلة لك بعد هذا فى معرفة  
إن كان لهذه الصورة الذاتية أصل خارجى أو لم يكن ، وبهذا  
الإنكار ضاع الوجود المادى للشجرة وباتت عدما ، وتحولت إلى  
وجود ذاتى صرف .

ثم يخطو بى الفيلسوف خطوة ثانية ، فيسألنى : ماذا عندك  
الآن ؟ وأجيبه : عندى ذات مدركة وعليها انطباع لصورة شجرة  
فيردنى عن هذا قائلاً : هل أدركت فيما أدركت « ذاتاً » قائمة  
بنفسها كأنما هى موجود مستقل ذو كيان خاص ؟ فأجيبه : كلا  
لم أدرك مثل هذه الذات : فيقول : إذن فلا وجود لذات قائمة بنفسها  
فى كيانك فليس فى وسعك أن تجاوز حدود مدركاتك الجزئية التى  
تشغل انتباهك واحدة بعد واحدة فى لحظات الزمن المتعاقبة ، لترى  
إن كان وراءها « ذات » تمسك بها وتعيها أو لم يكن ؟ فكل محصولك  
هو خواطر وانطباعات ؛ وبهذا يضع الوجود المستقل للذات ،  
ويصبح الوجود كله حالات عقلية أو حالات نفسية أو ذاتية مفككة  
شراذم .

الى هنا ينتهى شوط الإنكار والنفى عند فلاسفة الغرب  
( باركلى وهيوم ) ، ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من النفى عند  
بوذا وأتباعه : فماذا لو جردت نفسى من هذه الإدراكات الجزئية  
نفسها ؟ إنها عابرة وإنها زائلة : فهذه لمعة من الضوء تظهر وتختفى  
وهذه نبرة من الصوت تسمع ثم تزول ، وتلك لمسة بالأصابع تحس  
ثم تفنى ؛ فلننفضها جميعاً ؛ لننفض هذه الموجات الصغيرة التى  
يضطرب بها السطح ثم ننظر فيما يبقى . . . انه لا شئ ، انه لعدم  
أنه « النرفانا » - هكذا يمضى البوذى فى نفيسه ، وما هنا يقف  
الغربى مشدوها كأنما هذا « العدم » الذى انتهينا اليه ، ليس  
نتيجة تلزم عن كل تأمل يبدأ بالتجريد ثم يمضى فى شوطه حتى  
نهايته .

لكن وجه الاختلاف بين الفيلسوف الغربي رزميسله الشرقي في هذا ، هو ان العدم عند الاول سلبي محض ، وأما عند الثاني فهو عدم إيجابى ، أى ان العدم عنده هو الوجود المجرد ، يوصف صفات ما هو متحدد متعين ، وبالتالي جعلت له حدودا وقيودا ماذا تفكر على سبيل الایجاب ، لأنك ان فعلت تورطت فى صفات ما هو متحدد متعين ، وبالتالي جعلت له حدودا وقيودا وهو ليس كذلك ؛ ولهذا كله يرى البوذى استحالة أن يتحدث هذه المتحدث ، لأن أقل ما يقال عن الحديث انه كلمات مفككة ذات ترتيب نسوى معين ، وفى هذا شيء من القواعد التى تصب وتقيد ؛ وإنما أمر ادراكه متروك للشهود المباشر حيث لا يجزئ التعبير اللفظى ولا يفيدنا استدلال عقلى مجرد ؛ انه الوجود الخالص المتصل الواحد الذى تمارسه ممارسة مباشرة وتذوقه ذوقا مباشرا ؛ ولا يكون ذلك الا بالفناء فيه ، وفناء الذات المدركة فى الموضوع المدرك هو فى الحميم من نظرة الفنان



ذلك هو الشرق الأقصى الموحد للوجود بكل ما فيه ومن فيه ، توحيدا امتدى اليه بلمسة وجدانية مباشرة غمست كل شيء فى خضم واحد ، تطفو عليه الأفراد آنا ثم تختفى ، وقد تعاود الظهور ، لتختفى مرة أخرى ، وهكذا دواليك ؛ ولا تسأل فيلسوف الشرق الأقصى : ما برهانك على ذلك ، وأين الحجة والدليل ؟ لأنه لا برهان عنده ولا حجة ولا دليل ، ان ليست هذه الوسائل وسائله فى الإدراك ؛ وهل تسأل المفتون بجمال البحر وروعة الشفق ولآلاء النجوم : أين برهانك على فتنتك ؟ كلا فالإدراك الجمالى للأشياء أمر ذاتى مباشر ، وأما أن تكون لك العين التى ترى أو لا تكون ، وتلك هى بداية المطاف ونهايته على السواء .

ولهذا قال القائلون : ان اليونان هم أول من عرف التاريخ من قوم لهم عقل الفيلسوف المنطقى بالمعنى الدقيق ؛ فلقد يقول فيلسوفهم شيئا يشبهه فى توحيد الوجود ما يقوله متصوف الشرق الأقصى ، لكنه يعطيك ما يظنه الدليل والبرهان على هيئة مقدمات المنطق ونتائجه ؛ وهكذا ترى الطرفين المتطرفين فتأمل حدى فى طرف ، وتدليل عقلى فى طرف آخر ، وهما الطرفان اللذان يشطران الحضارة البشرية - فيما يتوهم بعضهم - شطرين : حضارة شرقية فى ناحية وحضارة غربية فى ناحية أخرى ؛ حتى لقد قيل عن هذين الطرفين المتباعدين أنهما لا يلتقيان ولن يلتقيا فى أمة واحدة أو فى رجل واحد .

تكن الطرفين قد اجتمعا في هذا الشرق الأوسط العبقري  
العجيب ؛ ففي شخصه اجتمع تأمل المتصوف وتحليل العالم وصناعة  
العامل ؛ حتى لقد قال « وايتهد » أن حضارة الغرب كلها تترد الى  
أصول ثلاثة • اليونان وفلسطين ومصر ، فمن اليونان فلسفة ومن  
فلسطين دين ومن مصر علم وصناعة •

ولقد اجتمع كثير من هذه العناصر دفعة واحدة في شوارع  
الاسكندرية القديمة - كما يقول « انج » - ذات التقى رجال العلم  
بأصحاب النظرة الصوفية وأصحاب المهارة العملية في آن معا ؛  
وحين انتقل مركز الثقافة من أثينا الى الاسكندرية لم تكن النقلة  
تغييرا في المكان وكفى بل كانت تغييرا في منهج التفكير كذلك ، حتى  
جاز لمؤرخي الفكر أن يفرقوا بين مرحلتين يعطون عليهما اسمين  
مختلفين وان يكونا قريبين - هما « الهلينية » و « الهلنستية » ؛  
فالكلمة الأولى اسم لفلسفة اليونان الخائصة ، والكلمة الثانية  
اسم لتلك الفلسفة نفسها حين امتزجت في الاسكندرية - كما يقول  
« وايتهد » أيضا - بالتراث الديني والتراث العلمي والتراث  
الصناعي العملي ؛ فقد أدى هذا المزيج الى ضرب من الثقافة فيه  
تأمل المتأمل وتحليل العالم ؛ فهي إذن ثقافة لها عبقرية الشرق  
وعبقرية الغرب مجتمعين •

جاءت الأفلاطونية من أثينا الى الاسكندرية فانطبعت بالطابع  
الشرقي الصوفي - على يدى « أفلوطين » ( وُلد سنة ٢٠٥ ميلادية )  
وهو من أبناء أسبوط وتعلم في الاسكندرية ؛ فنشأ مما يسمى  
في تاريخ الفلسفة بالأفلاطونية الجديدة ، وقد كان لها بالغ  
الأثر فيما بعد على فلاسفة المسلمين الذين أطلقوا عليها أحيانا اسم  
مذهب الاسكندرانين •

نقول الأفلاطونية الجديدة أن هذا العالم كثير الظواهر دائم  
التغير ، وهو لم يوجد بنفسه بل لأبد له من جهة مسابقة هي السبب

فى وجوده ؛ وهذا الذى صدر عنه العالم « واحد » غير متعدد ، لا تدركه العقول ، وهو أزلى أبدي قائم بنفسه ولا تحده الحدود خلق الخلق ولم يحل فيما خلق ، بل ظل قائما بنفسه على خلقه ؛ ليس هو ذاتا ولا صفة ؛ هو الازادة المطلقة لا يخرج شئ عن ارادته - هو علة العلل ولا علة له ، وهو فى كل مكان ولا مكان له ؛ ولما كان الشئ منقطعا بينه وبين الأشياء لم نستطع أن نصفه الا بصفات سلبية ، فهو ليس مادة ، وهو ليس حركة ، وليس سكونا ، وليس هو فى زمان ولا مكان ؛ وليس هو صفة لأنه سابق لكل الصفات ، ولو أضيفت إليه صفة ما لكان ذلك تشبيها له بشئ من مخلوقاته ، وبعبارة أخرى لكان ذلك تحديدا له ، وهو لامتناه وغير محدود ؛ فلسنا نعلم عن طبيعة هذا « الواحد » شيئا الا أنه يخالف كل شئ ويسمو على كل شئ . . . ولأنه فوق العالم ولأنه غير مقيد بحدود ، لم يتم خلقه للعالم عن طريق اتصاله المباشر بمخلوقاته ، لأنه لو اتصل بخلقه اتصالا مباشرا لاقتضى ذلك أن يمسه وأن ينزل إلى مستواه ؛ وكذلك هو « واحد » ومخلوقاته متعددة كثيرة ، وخروج الكثرة من هذه الوحدة تحتاج إلى تفسير ؛ فلكي يفسر أفلوطين عملية الخلق دون أن ينزل بالله الخالق إلى مستوى خلقه ، ودون أن يجعل الكثرة قد خرجت من وحدته ، ودون أن يجعل تغير الأشياء وتباينها قد صدر عن حقيقته الواحدة التى لا تغير فيها ولا تباين ، قال : أن تفكير الله فى ذاته وفى كماله قد نشأ عنه فيض ، وهذا الفيض هو العالم المخلوق ؛ فكما ينبعث من الشمس ضوؤها فكذلك ينبعث من الله خلقه اشراقا وفيضا .

ولما كانت الكائنات قد انبثقت على هذا النحو من طبيعة الله دون أن يتحرك هو لها أو يتغير ، كانت هذه الكائنات تميل بفطرتها إلى العودة إلى أصلها ومبعثها الذى كانت تصدرت عنه ، ومن ثم فكل كائن يحسب أن الوصول إليه ؛ أما ذلك المصدر نفسه



فمستقر في نفسه مكتف بذاته ؛ على أن هذه الكائنات التي صدرت  
 عن الله تكون سلما نازلا من درجات الكمال ؛ فكل شيء أقل كمالا  
 مما فوقه ، ويستمر التناقص في الكمال حتى ينعدم الكمال  
 في آخر درجات السلم انعداما تاما ، حيث يتلاشى النور في الظلام .  
 فأقرب شيء الى الله هو العقل وأقرب شيء الى العقل هو النفس ولهذه  
 النفس درجات تتناقص كمالا حتى تنتهي آخر الأمر الى الطبيعية  
 المادية ، فالأمر كله شبيه - كما قلنا - بانبثاق الضوء من مصدره ،  
 كلما بعد عن المصدر ضعف حتى يصير ظلاما ، وهذا الظلام في  
 ترتيب الكائنات هو المادة .

فالمادة هي بمثابة الضوء السلبي اذا صح هذا التعبير ؛  
 فهي مصدر التعدد ، وهي علة الشر كله لأنها عدم ( انعدام الضوء )  
 والعدم هو أشد درجات النقص ، والنقص هو الشر بعينه ؛ وغاية  
 الحياة هي أن تتحرر من ربقة المادة ؛ وأول خطوة لذلك هي  
 التحرر من سلطان الجسم المادي بما فيه من حواس ، وبما لهذه  
 الحواس من شهوات ؛ لكن هذه الخطوة الأولى لا تؤدي بصاحبها  
 الا الى أدنى مراتب الفضيلة والخير ؛ وتليها خطوة ثانية  
 هي أن يفكر الانسان ويتأمل ؛ ثم خطوة ثالثة هي أن يسمو  
 الانسان بنفسه فوق مرتبة التفكير والتأمل ليصل الى منزلة العلم  
 اللدني أو العلم الذاتي المباشر ؛ وما هذه الخطوات كلها الا اعداد  
 للدرجة الأخيرة ، وهي أن يذوب في الله بالهيام والذهول والغيبوبة  
 والوجد ؛ عندئذ تتحد النفس بالله الواحد ، فلا يقال عن  
 الانسان في هذه الدرجة انه يفكر في الله أو أنه ينظر الى  
 الله ، لأن كل هذه العبارات تدل على الانفصال أو على وجود  
 شيئين ؛ انما يتحد بالله اتحادا تاما ، ويفنى في ذاته فناء  
 كاملا ، وهي الحالة التي عبر عنها الحلاج ، - المتصوف  
 المسلم - بقوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا      نحن روحان حللنا بدنا  
فاذا أبصرتنى أبصرته      واذا أبصرته أبصرتنا

وهل بنا حاجة الى القول بأن هذا الشرق الأوسط فى روحانيته منذ أقدم عصوره ، هو الذى اختاره الله ليكون مهبط وحيه الى موسى وعيسى ومحمد ( ص ) ؟ فلئن كان عرف الكتاب فى الغرب قد جرى على تسمية الحضارة الغربية باسم الحضارة المسيحية أنا والحضارة المسيحية اليهودية أنا آخر ، فمن أين جاءتهم الديانتان ؟ انهما جاءتا من مهدهما ومهبط وحيهما ، الشرق الأوسط ، وأقل ما يقال فى ذلك هو أنه ان كان من خصائص العقيدتين أن تطبعا العقل بطابع معين فى الفكر والعمل فيستحيل أن يكون ذلك الطابع غريبا على أهل الشرق الأوسط الذين تلقوهما وآمنوا بهما قبل أن ينقلهما الى بلاد الغرب .

لقد كانت الاسكندرية حامية للمسيحية فى قرونها الأولى وفيها بدأ اللاهوت المسيحى لأول مرة ينسق بين العقيدة من جهة والعقل الفلسفى من جهة أخرى ، مما رسم الطريق أمام أوروبا المسيحية بعد ذلك طوال العصور الوسطى ، وذلك دليل على اجتماع أمرين لأهل هذه البلاد كما زعمنا : القلب والعقل معا ، الايمان والعلم ، اللمسة المباشرة ومعها عملية التحليل العقلى ، وانا لنذكر من آباء الكنيسة الاسكندرانيين رجلا واحدا هو حسبنا دليلا على هذا الذى نقسوله ، هو « أوريجن » ( ١٨٥ - ٢٥٤ ) وهو معاصر لأفلوطين الذى أسلفنا لك ذكره منذ حين ، وقد بذل « أوريجن » جهدا فى تثبيت العقيدة المسيحية عندما كانت لا تزال تتعرض لهجمات المنكرين ، ومن أهم ما قاله وأيده بالأدلة هو أن الفلسفة اليونانية القائمة على العقل المنطقى الصرف ، والأنجيل القائمة على الالهام والوحى الصرف ، انما يتطابقان ولا يتعارضان ، مما يبين أن العقل والنقل يسيران معا ولا يتناقضان .

ولا يخفى أن هذا هو الأساس الذى قامت عليه فلسفة العصور الوسطى كلها فى الشرق الأوسط الاسلامى وفى الغرب المسيحي على السواء ، ان أخذ الفلاسفة فى كل منهما يحاولون البرهان على أن الوحي الدينى ونتائج العقل الفلسفى اليونانى ينتهيان آخر الأمر الى نتيجة واحدة .

على أن « أوريجن » حين قال ذلك عن الأناجيل ، لم يفقه أن يؤكد بأن صحة ما قد ورد فيها ليس مترتبة على صدق الفلسفة اليونانية ، بل « الانجيل يحمل برهان نفسه بنفسه ، وهو أقدم من أى برهان أقامه فن الجدل اليونانى » - وهكذا يتمثل فى الرجل الواحد ايمانه بعقيدته واهتدائه بعقله فى آن واحد ، وذلك هو ما أقول عنه انه روح الشرق الأوسط فى شتى عصوره .



سأضع الرأي الذى أعرضه فى هذه الرسالة وضعا موجزا واضحا قبل أن أمضى فى الحديث : هنالك طرفان من وجهات النظر . طرف يتمثل فى الشرق الأقصى ، مؤداه أن ينظر الانسان الى الوجود الكونى نظرة حدسية مباشرة ، فاذا الانسان جزء من الكون العظيم . وهذه نظرة الفنان الخالص ، وطرف آخر يتمثل فى الغرب مؤداه أن ينظر الانسان والى الوجود نظرة عقلية تحلل وتقارن وتستدل ، وهذه نظرة العلم الخالص ، وبين الطرفين وسط يجمع بين الطابعين . وهو الشرق الأوسط ، الذى يدل تاريخ ثقافته على مزج بين ايمان البصيرة ومشاهدة البصر ، بين خفقة القلب وتحليل العقل ، بين الدين والعلم ، بين الفن والعمل .

لقد عرض كثير من الكتاب الغربيين للفوارق التى تميز الغربى من الشرقى فى تفكيره ووجهة نظره الى العالم من حوله ، لكننى أراهم لايلتفتون الى الفارق بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط من جهة ، والفارق بين الشرق الأوسط والغرب من جهة أخرى ، والرأى الذى أعرضه هو أن الفارق الأول هو فى أن الشرقيين الأقصى والأوسط يتشابهان فى النظرة الحدسية - نظرة الفنان - ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف اليها نظرة علمية عملية ، والفارق الثانى - بين الشرق الأوسط والغرب - هو فى أنهما يتشابهان فى النظرة العقلية العلمية العملية ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف اليها نظرة حدسية .

فى هذا الضوء نستطيع أن نرى وجه الخطأ فى آراء بعض المستشرقين الذين تصدوا لتحليل العقلية العربية ووصفها ، ووجه

الخطأ دائما هو أنهم نظروا من جانب واحد الى عقلية هي بطبيعتها ذات جانبيين .

يقول « ليون جوتييه » فى كتابه ( تمهيد لدراسة الفلسفة الاسلامية ) ص ٦٦ : « يختلف الآريون عن الساميين اختلافا أصيلا فى النشاط البشرية كافة ، من أدنى الأمور كالطعام والثياب الى أعلاها كالنظم الاجتماعية والسياسية ، فالعقل « السامى » ... يترك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل ما يفعله ازاءها هو أن يقفز قفزات مباغتة من شئ الى شئ بغير ربط ينسقها معا ، بما يراه فيها من تدرج ؛ على حين أن العقل الآرى يركب الأشياء المختلفة تركيبا يعتمد على روابط متدرجة تجعلها وثيقة العرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال من شئ الى شئ أمرا طبيعيا » .

والانتقال المباغت من جزئية واحدة الى جزئية أخرى ، هو بعينه ما يطبع نظرة الفنان الى ما حوله من أشياء ، لو أخذت هذه النظرة من سطحها الظاهر ؛ ذلك لأنه لا مندوحة للفنان عن الوقوف أمام هذه الزهرة اليوم وأمام ذلك الغدير غدا ، انه لا مندوحة له فى اللحظة الفنية من الفناء فى جزئية واحدة هى التى يجعلها مدار نتاجه الفنى ، على أنه قد يفوص داخل هذه الجزئية الواحدة ليبرز حقيقتها الباطنة ابرازا يبين لصاحب النظرة النقدية النافذة روابط القرى بينها وبين سائر أجزاء الطبيعة من جهة ، وبينها وبين ذات الفنان نفسه من جهة أخرى ، فاذا كان العقل « السامى » - كما يقول جوتييه - يقفز من جزئية الى جزئية ، فذلك لأنه فنان ، ووجه الخطأ عند « جوتييه » هو أنه حصص النظر فى هذا الجانب وحده بحيث فاتته الجانب الآخر من عقلية الشرق الأوسط ، وهو الجانب العقلى العلمى الذى ظهر فى مناهج فلاسفتهم وعلمائهم كما سنذكر فى ايجاز بعد قليل .

وكذلك يقول دنكان ماكدونالد فى كتابه « تطور الفقه ونظرية الحكم عند المسلمين » ( ص ١٢٥ - ١٢٦ ) : « ليست الحياة بأسرها فى نظر الساميين الا مركبا طويلا يبدأ من المحيط العظيم لينتهى الى المحيط العظيم مرة أخرى ٠٠٠ فليس فى العالم من حق سوى الله ، فمنه نشأنا واليه نعود ، وما على الانسان الا أن يخشى الله ويعبده ، أما هذه الدنيا فخادعة ، تسخر ممن يركنون اليها . تلك هى النعمة السائدة فى الفكر الاسلامى كله ، وهى الايمان الذى يرتد اليه السامى آخر الأمر دائما » .

وهذا القول صواب كل الصواب بالنسبة الى الشرق الأقصى ، لكنه صواب بعض الصواب بالنسبة الى الشرق الأوسط .

وما دمننا بصدد تقسيم الأمم على أساس طبائعها ، تقسيما يصيب حيناً ويخطئ حيناً ، فجدير بنا أن نذكر رأيا للشهرستانى لا نراه موفقا فيه كل التوفيق ، وذلك حين يقول ان كبار الأمم أربعة : العرب ، والعجم ، والروم ، والهند ؛ ثم يزاوج بين أمة وأمة ، فيذكر « أن العرب والهند يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم الى تقرير خواص الأشياء ، والحكم بأحكام الماهيات والحقائق ، واستعمال الأمور الروحانية . والروم والعجم يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم الى تقرير طبائع الأشياء والحكم بأحكام الكيفيات والكميات ، واستعمال الأمور الجسمانية » ( ص ٣ من الملل والنحل - طبعة لبيتسك ) .

فها هنا قد وقع الشهرستانى على مميز أصيل يميز بين وجهتين للنظر ، احدهما تمس فى الأشياء جوهرها الباطن ، وأخرى تنظر اليها من صفاتها الظاهرة كيفا وكما ، لكنه قد فاتته - فيما اعتقد - امكان التقاء النظرتين فى أمة واحدة ، ولو قسمنا الأمم الأربعة التى ذكرها فى الفقرة السابقة بناء على الرأى الذى بسطه ، لجعلنا الهند من القسم الأول ، والروم من القسم الثانى . والعرب والعجم بين بين ، تجتمع فيهما النظرتان معا .

اننى أعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمة من الأمم مفتاح  
هام لفهم طبيعتها ، فليس من المصادفات العارضة أن نرى الفلسفة  
الفرنسية عقلية ، والفلسفة الانجليزية تجريبية حسية ، والفلسفة  
الألمانية ميتافيزيقية مثالية ، والفلسفة الأمريكية براجماتية عملية ..  
فماذا نرى فى الفلسفة الاسلامية مما يدلنا على طابع الشرق  
الأوسط ؟

نرى المشكلات المعروضة للبحث هى مشكلات دينية ، لكن طريق  
معالجتها طريقة عقلية منطقية ؛ فلا فرق اطلاقا بين فلاسفة الشرق  
الاسلامى من جهة وفلاسفة الغرب المسيحى ( فى العصور  
الوسطى ) من جهة أخرى لا فى نوع المشكلات ولا فى منهج البحث ،  
لهم الا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته من العقيدة  
الاسلامية ، والفريق الثانى مسيحى يختار مشكلاته من العقيدة  
المسيحية ، لكن كل فريق من الفريقين يلتزم للعقيدة أساسا من  
العقل ، مستعينا فى ذلك بأدوات من الفلسفة اليونانية ، وبالمناطق  
الأرسطى على وجه الخصوص .

فهؤلاء هم المعتزلة من فرق المتكلمين : فريق يصطنع منهج  
العقل فى تأويل ما أرادوا تأويله من مسائل العقيدة . فافرض  
- مثلا - أن المسألة المطروحة للبحث هى حرية ارادة الانسان التى  
معناها أن الانسان هو الذى يخلق أفعاله ولذلك فهو مسئول  
عنها ، ففى استطاعته أن يفعلها وأن يتركها حينما يشاء ، فكيف  
كانوا يقيمون الدليل العقلى على هذه الحرية الانسانية التى آمنوا

بها ؟ انك لمتراهم ينهجون فى ذلك النهج الذى يضع المقدمات ويستدل النتائج ، وهو نهج العقل والعلم ، فيقولون : ان سلوك الانسان فى حياته ليس كله من صنف واحد ، فهناك حركات للجسد نشعر فيها بأننا مضطرون اليها ، وأخرى نشعر فيها بأن زمامها فى أيدينا ، فمن النوع الأول حركة المرتعش من البرد مثلا ، ومن النوع الثانى حركة من يرفع ذراعه ليؤدى بها عملا يريد به : فلو كان الانسان مجبرا لا سلطان له على مسلكه لما كان هذا الفرق بين النوعين من السلوك ؛ هذا الى أنه لو لم يكن الانسان خالق أفعاله الارادية ، لما كلفه الله أن يعمل كذا ويترك كذا من الأعمال ، ولما كان هناك معنى للثواب والعقاب ، بل لما كان هناك أية فائدة فى ارسال الأنبياء لاصلاح الناس ، اذ كيف يصلحون الناس اذا كان الناس لا يعملون من أمرهم شيئا ؟ واذا كان الله هو الذى خلق للانسان أفعاله ، فكيف يغضب من بعض ما خلق ؟ .

فانظر الى مثل هذا الحجاج وقارنه بنوع الكتابة الواردة فى أسفار الشرق الأقصى ، تجد منطقا عقليا فى الأول ، وعبارة وجدانية فى الثانية ، فاذا تذكرنا أن المسألة المعروضة هى مسألة دينية أقرها الانسان بوجدانه أولا ثم جاء المعتزلة فأيدوها بالبرهان ، جاز لنا أن نقول ان الوجدان والعقل فى مثل هذا يجتمعان .

وهؤلاء هم فريق « الفلاسفة » المسلمين تقرأ لهم فترى منهجا عقليا منطقيا كهذا الذى رأيته عند المعتزلة ، فانظر الى الكندي مثلا - يشرح العقل الانساني وقواه ، فيحلله تحليلا منطقيا ويقول ان له درجات أربع : ثلاث منها فطرية فى النفس ولا تكون النفس نفسا الا بها ، وأما الرابعة فقد جاءت اليها من خارج ، وهى مستقلة عنها وتستطيع أن تفارقها لتقوم بذاتها ؛ ومن ثلاثة القوى الفطرية واحدة موجودة بالقوة كما يوجد فن



الكتابة عند من تعلم كيف يكتب ، وثانية تخرج ما كان موجودا بالقوة ليكون موجودا بالفعل ، كما يخرج الكاتب فن الكتابة من حالة الكمون الى حالة الظهور حين يكتب شيئا معيناً ، وثالثة هي الذكاء المتضمن فى عملية الاخراج السالفة ، وأما العقل الذى يأتى الى الانسان من خارج نفسه فهو هبة من الله يفيضها على الانسان ، وهو وان حرك الجسد فليس جزءا منه ، أعنى أنه لا يعتمد فى علمه على تحصيل الحواس .

أو انظر اليه وهو يحلل الحركة الى ستة أنواع : اثنتان تكونان فى المادة نفسها ، فهى اما حركة تسير بالمادة نحو التكوين والانشاء ، واما حركة تسير بها نحو التحلل والفساد ! واثنتان تكونان فى كمية الشيء ، فهى اما حركة تسير به نحو الزيادة واما حركة تسير به نحو النقصان ! وحركة خامسة تطرأ على كيفيات الشيء حين تغير صفاته فيكون أصفر بعد أن كان أخضر مثلاً ، وسادسة تطرأ على وضع الشيء فيكون هنا الآن ثم يصبح هناك - والزمان عنده هو حقيقة متصلة بالحركة ، فلو لا حركة الاجرام والأجسام لما استطعنا أن نقول عن شيء انه بعد كذا أو قبل كذا من الأشياء ... وأما المكان فهو السطح الملامس لجسم ما ، فاذا أزيح الجسم لم يبطل المكان ، لأن المكان الذى سيمتلئ فى الحال بجسم آخر كهواء أو ماء ، يكون له نفس السطح الملامس الذى كان يحيط بالجسم الأول ؛ أى أن المكان ليس فى ذاته جسماً ، ولكنه السطح الذى يمس ظاهر الجسم ويحيط به .

فماذا ترى فى مثل هذا التحليل ؟ أتراه دالاً على نظرة عقلية منطقية تحليلية ، أم تراه تعبيراً فيه اللمسة الجمالية وحدها ؟

ثم انظر الى الفارابى كيف كان يتناول مسائله ، انظر اليه مثلاً يقيم البرهان المنطقى على وجود الله فيقول : ان كل موجود

جاء بعد أن لم يكن ، لا بد أن يكون قد سبقته علة هي التي سببت وجوده . وهذه العلة لا بد أن تكون بدورها نتيجة لسبب سابق لها ، وهكذا تصل الى علة أولى لم تسبقها علة أخرى ، لكنها هي التي سببت نفسها ؛ ان بغير هذا الفرض سنظل ننسب كل علة الى أخرى سابقة لها الى ما لا نهاية ؛ وهذا التسلسل في العلل الى غير نهاية شيء مستحيل على العقل أن يقبله ؛ وهذه العلة الأولى هي الله ، ومعرفته هي الغاية من الفلسفة ؛ وذلك بديهى لأنك تقصد من الفلسفة أن تفهم الوجود ، ولا سبيل الى هذا الفهم ان لم تعلم علة ظواهره ، فاذا عرفت الله معرفة صحيحة ، فقد عرفت علة العلل ، وبذلك تفهم الأشياء ، غير أن الله لا يمكن تعريفه لأن تعريف الشيء يكون بذكر الجنس والفصل ، أى بذكر جنسه الذى ينتمى اليه وبذكر الصفة الذاتية التى تفصل النوع الذى تعرفه عن سائر الأنواع التى تدخل معه تحت ذلك الجنس ؛ ولما كان الله لا يقع تحت جنس ، وليس هو نوعا من الأنواع حتى نذكر الصفة التى تفصله عن تلك الأنواع التى تقع معه فى مرتبة واحدة ، فليس يمكن تعريفه ، فكيف إذن نعرفه اذا لم نستطع تعريفه ؟ نعرفه بصفاته : فهو واحد ، وهو كامل ، وهو قادر الى آخر الصفات التى تصفه تعالى .

فالموجود ضربان : وجود واجب ، أى أنه لا يمكن فى حكم العقل ألا يكون ، ووجود ممكن أى أن العقل يتصور امكان وجوده وامكان عدم وجوده ، والله واجب الوجود ، لأن العقل يستحيل أن يتصور سلسلة من العلل بغير علة أولى ، وكل شيء آخر غير الله هو ممكن الوجود لأن العقل يتصور وجوده وعدم وجوده على السواء ، وعلى ذلك تكون الأشياء كلها مفقورة الى أسباب تعلل وجودها ، والله وحده هو الذى لا سبب لوجوده غير نفسه .

فماذا ترى فى مثل هذا السياق ؟ أتراه صادرا عن عقل منطقى  
أم تراه تعبيراً عن شعور ووجدان ؟ أتراه محكم الحقائق  
نتائج ومقدمات ، أم تراه قفزاً من قول الى قول بغير  
صلة ولا رباط ؟

هذه لمحات قصار سراع نستشهد بها على أن عقلية الشرق  
الأوسط لها من الطابع المنطقى ما للعقل الغربى سواء بسواء .  
يضاف إليها قلب المتدين ووجدان الفنان .

ذلك أنه الى جانب الفلسفة الاسلامية القائمة على منطق العقل ، ترى جماعة المتصوفة المسلمين يلجأون لمعرفة الحق الى شئ غير العقل ومنطقه ، اذ يلجأون الى الحدس المباشر ، أى أنهم يلجأون الى دمج أنفسهم فى الحق دمجا يتيح لهم أن يشهدوه شهودا مباشرا وأن يتذوقوه ، وهذه - كما أسلفنا لك القول فى مواضع كثيرة - هى نفسها وسيلة الفنان فى الادراك ؛ فهذا هو « ذو النون » المصرى المتصوف ( توفى ٨٥٩ م ) يقول فى عبارة صريحة : « ان المعرفة الحقيقية بالله ٠٠٠ ليست من علوم البرهان والنظر ، التى هى علوم الحكماء والمتكلمين والبلغاء ، ولكنها معرفة صفات الوجدانية التى لأولياء الله خاصة ، لأنهم هم الذين يشاهدون الله بقلوبهم ، فيكشف لهم ما لا يكشفه لغيرهم من عباده » ؛ وكذلك يقول : « المعرفة الحقيقية بالله هى أن ينير الله قلبك بنور المعرفة الخالص ٠٠٠ » « والعارفون بالله فانون عن أنفسهم ، لا قوام لهم بذواتهم ، وانما قوامهم من حيث ذواتهم بالله ، فهم يتحركون بحركة الله ، وينطقون عن الله بما يجريه على ألسنتهم ، وينظرون بنور الله فى أبصارهم » - وهكذا ترى « ذا النون » - جريا على سنة المتصوفة جميعا - يجعل الادراك دمجا للذات العارفة فى الموضوع المعروف ، فلا يكون هنالك الا حق واحد ، فيه اتحد الانسان بالله ، اذ تفنى ذاتية الانسان بزوال صفاته البشرية جميعا ، بحيث لا يكون له بعدئذ بقاء الا بما قد أفنى نفسه فيه من صفات الله - وتلك حالة شديدة الشبه بحالة « النرفانا » التى حدثناك عنها حين حدثناك عن الشرق الأقصى ،

فقلنا ان الفرد الناظر بحدسه المباشر الى محيطه الكونى ، انما  
ينمى فيه انحاء تاما ، فينمى تبعاً لذلك وهمه بأن له وجودا  
حقيقيا خاصا به .

ولن شاء كذلك أن يقرأ « تائية » عمر بن الفارض ( ولد  
بالقاهرة ١١٨٢ م وتوفى بها ١٢٣٥ م ) التى ترقى الى أن تكون  
آية من آيات الأدب الصوفى فى العالم كله ، فهو فى هذه القصيدة  
العصماء يتكلم بلسان الصوفى الذى وصل الى مقام « الاتحاد » ،  
وفىها يصف فناء ذاته فى محبوبه ( الذات الالهية ) بأنها حالة  
تتجرد فيها النفس من رغباتها وميولها ويواعثها ، بحيث تتعطل  
ارادتها وتموت ، فاذا ماتت الارادة أصبحت النفس طوع الارادة  
الالهية تحركها كيف تشاء ، وهذا هو حب الله لها ، ولكن  
المحب والمحبوب يكونان شيئا واحدا ، فيتحد العابد والمعبود ،  
والعاشق والمعشوق فى شخصية واحدة :

\*\*\*

كسلنا مصل واحد ساجد الى  
حقيقته بالجمع فى كل سجدة  
وما كان لى صلى سواى ولم تكن  
صلاتى لغيرى فى أداء كل ركعة

\*\*\*

فلا حى الا من حياتى حياته  
وطوع مرادى كل نفس مريدة  
ولا قائل الا بلفظى محدث  
ولا ناظر الا بناظر مقلتى

ولا منصت الا بسمعى سامع  
ولا باطش الا بأزلى وشهدتى

ولا ناطق غيرى ولا ناظر ولا  
سميع سوائى من جميع الخليقة

وهكذا عبر ابن الفارض عن الحالة الصوفية « التى يفنى فيها  
العبد عن صفاته البشرية ليتحقق وجوده بصفات الربوبية » .

ثم اقرأ قوله الحلاج المشهورة « أنا الحق » التى صاغ بها  
مذهبه فى وحدة الوجود صياغة مختصرة واضحة ، فهو يرى أن  
الانسان اذا ما طهر نفسه وصفافها بأنواع الرياضة والمجاهدة  
والزهد ، وجد حقيقة الصورة الالهية التى طبعها الله فيه ، لأن  
الله خلق الانسان على صورته ، وهو فى ذلك يقول : تجلى الحق  
لنفسه فى الأزل ، قبل أن يخلق الخلق ، وقبل أن يعلم الخلق ،  
وجرى له فى حضرة أحديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا  
حروف ، وشاهد سبحات ذاته فى ذاته ، وفى الأزل - حيث كان  
الحق ولا شئ معه - نظر الى ذاته فأحبها وأثنى على نفسه ،  
فكان هذا تجلياً لذاته فى ذاته فى صورة المحبة المنزهة عن كل  
وصف وكل حد ، وكانت هذه المحبة علة الوجود والسبب فى  
الكثرة الوجودية ، ثم شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتى  
ماثلاً فى صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها ، فنظر فى الأزل .  
وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاته وأسمائه وهى آدم  
الذى جعله الله صورته أبد الدهر ، ولما خلق الله آدم على هذا  
النحو عظمه ومجده واختاره لنفسه ، وكان من حيث ظهور الحق  
بصورته فيه وبه هو هو .

ونختم حديثنا عن الجانب الصوفى من الثقافة الاسلامية بكلمة  
عن أبى حامد الغزالى الذى كثيراً ما قال المسلمون عنه : « لو كان  
بعد النبى محمد نبى لكان الغزالى ذلك النبى » ، وكلنا يعلم كيف بدا

له فى سن الصبا أن يترك الأخذ بالعقائد والآراء تقليدا لسواه ، وكيف أخذ يبحث عن الطريق الحقيقى لتحصيل العلم اليقينى ، فلما أعجزه ذلك وقع فى غمرة من الشك ، حتى اعتراه المرض الى أن أنقذه الله من ضلاله ، وقذف بنوره فى قلبه ، فاستعاد قواه ، وبدأ يفكر من جديد ويبحث من جديد ، فكان أن هداه الله الى كتب الصوفية فوجد فيها طلبته ، كما وجد فى طريقهم سبيلا الى الحق واليقين .

أخذ الشك فنازعته نفسه وتجاذبتة العوامل المختلفة بين أن يضحى بجاهه العريض وشهرته الواسعة — اذ كان أستاذ العلوم الدينية بالمدرسة النظامية ببغداد — وبين أن يخرج عن كل هذا الى حياة الزهد والعزلة بعد ما أيقن أن « نيته فى التدريس غير خالصة لوجه الله . . . » وأن كل ما فيه من العلم والعمل رياء وتخييل ، فأدى به طول التردد وحدة الصراع النفسى الى المرض ، فالتجأ الى الله ، فأجابه الله وسهل على قلبه الاعراض عن الجاه والمال والأهل والولد والأصحاب ، فترك بغداد وعاش عيشة العزلة عشر سنوات تعلم فى أثنائها التصوف لا عن طريق العلم والكتب فحسب ، بل عن طريق العمل أيضا ، وأخيرا عاد الى طوس مسقط رأسه بخراسان بعد أن استأنف التدريس مدة يسيرة ومات بها عام ١١١١ م .

يحكى لنا الغزالي ذلك عن نفسه فى كتابه « المنقذ من الضلال » ، وهو فى هذا الكتاب يميز بين مرحلتين من مراحل الطريق الذى وصل به الى الله ، أما المرحلة الأولى — وهى مرحلة الكشف الالهى الذى نجاه الله به من غائلة الشك — فيقول فيها : « فأعضل هذا الداء ، ودام قريبا من شهرين ، أنا فيهما على مذهب السفسطة بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال ، حتى شفى الله تعالى ذلك المرض ، وعادت النفس الى الصحة والاعتدال . » ورجعت الضرورات العقلية مقبولة موثوقا بها على أمن ويقين ، ولم يكن كل ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله تعالى فى الصدر ، وذلك النور هو

مفتاح أكثر المعارف ، فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة ، - والجملة الأخيرة من هذا النص هي خلاصة ما نريد أن نجعله علامة مميزة لثقافة الشرق الأوسط كلها ، وهي أن ثمة طريقين للإدراك لا طريقا واحدا ، أحدهما هو الأدلة العقلية المجردة ، وذلك هو أساس العلم ، والثاني هو اللمسة الذاتية المباشرة ، وذلك هو أساس الإيمان وأساس التصوف وأساس الفن على حد سواء .

وأما المرحلة الثانية. من مراحل توبته ، ففيها يقول انه يعد أن استعرض أقوال المتكلمين والفلاسفة ، « . . . أقبلت بهمتي على طريق الصوفية ، وعلمت أن طريقهم انما تتم بعلم وعمل ، وكان حاصل علمهم قطع عقبات النفس ، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها الى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتحليته بذكر الله ، وكان العلم أيسر على من العمل فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم . . . وغير ذلك من كلام مشايخهم ، حتى اطلعت على كنه مقاصدهم العلمية ، وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقهم بالتعلم والسماع ، وظهر لى أن أخص خواصهم ما لا يمكن الوصول اليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات ، فكم من الفرق بين أن يعلم حد الصحة وحد الشيع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون ( الجسم ) صحيحا وشيعان ، وبين أن يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ، بل السكران لا يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ، بل السكران لا يعرف حد السكر وعلمه ، وهو سكران وما معه من علمه شيء ، والصالحى يعرف حد السكر وأركانه وما معه شيء من السكر . . . فعلمت يقينا أنهم ( أى الصوفية ) أرباب أحوال لا أصحاب أقوال ، وأن ما يمكن تحصيله بطريق العلم فقد حصلته ، ولم يبق الا ما لا سبيل اليه بالسماع وبالعلم ، بل بالذوق والسلوك . . . »



هذه التفرقة التى وصفها الغزالى وصفا ينبض بالتجربة  
الوجدانية الحية ، بين العلم العقلى بشئ وأن يحيا الانسان ذلك  
الشئ حياة حقيقية ، هى نفسها التفرقة بين نظرة العالم من جهة  
ثقافة الغرب ، وتمثلت الثانية على الأغلب فى ثقافة الشرق الأقصى ،  
وتجاورت النظرتان فى الشرق الأوسط .

اذن نظرتان ينظر الانسان بأى منهما الى نفسه والى العالم ، أو ينظر بكلتيهما : بهذه مرة وبذلك أخرى ، ذلك أن الانسان اذ يقف ازاء الحقيقة الخارجية ، فاما أن ينظر اليها خلال ذاته فيشبهها بنفسه تشبيها يدمج الطرفين فى كائن واحد ، وتلك هى وقفة الفنان والمتصوف ومن لف لفهما ، واما أن ينظر اليها وكأنه متفرج يتابع ما يجرى أمامه على مسرح الحوادث فيصفه وصفا يصلح لنفسه ولغيره من الناس على حد سواء ، بل انه ليشبه نفسه هذه المرة بما يرى بحيث يجعل من نفسه حدثا من الأحداث يلاحظ ويوصف كما تلاحظ سائر الأحداث وتوصف ، وتلك هى نظرة العالم ومن يجرى مجراه فى التفكير ، وثالث الفروض أن يجمع المرء بين النظرتين ليفرق بهما بين أمرين ، فان كان موضوع النظر وجدانا ينبض به قلبه ازاء الكون نظر اليه بالنظرة الأولى فكان فنانا أو متصوفا ، وان كان موضوع النظر ظواهر الأشياء الخارجية ، نظر اليه بالنظرة الثانية فكان عالما أو ذا نزعة علمية ، وبديهي أن كل انسان ينظر بالنظرتين معا حسبما يكون موضوع النظر ، لكن أحد الأطراف قد يغلب عند فرد بالمقياس اليه عند فرد آخر ، فمن الناس من يجعل معظم النظر الى ذاته ومنها ينتقل الى سواها ليصيبه على غرارها ، ومنهم من يجعل معظم النظر الى عالم الأشياء الخارجية ومنها ينتقل الى ذاته ليفهمها على نحو ما قد فهم تلك الأشياء ، ثم من الناس من يتعادل عنده الطرفان أو يكادان ، ولقد زعمنا لك أن النظرة الأولى هى طابع الشرق الأقصى ، وأن النظرة الثانية هى طابع الغرب ، وأما تألف النظرتين فهو مميز تميزت به ثقافة الشرق الأوسط .

وتزيد هذه التفرقة توضيحا فنقول انه محال على الانسان - مهما تكن نظركه الى نفسه والى العالم الخارجى - أن يقف عند مدركاته المباشرة كما تأتى مجزأة على لحظات الزمن المتتابعة وموزعة على نقاط المكان المتفرقة ، فالعين تتلقى لمعة من الضوء هنا ولمعة من الضوء هناك ، والأذن تسمع رنة من الصوت الآن ورنة بعد لحظة ، والأصابع تلمس هذا هنا وذلك هناك وهلم جرا - فهل نقف عند كل واحدة من تلك الانطباعات كأنمما هى حقيقة مستقلة قائمة بذاتها ؟ ذلك ما أقول عنه انه محال على الانسان أن يقتنع به ، والا لوجد نفسه أمام خضم هائل من الجزئيات المتفرقات التى لا ينتظمها عقد ولا ينسقها بناء ، اذن فماذا هو صانع ازاءها ، انه يجاوزها الى مبدأ أعم يطويها تحت جناحه ، وما هنا يكون الاختلاف الأصيل بين نظرة ونظرة وبين ثقافة وثقافة ، فمن الناس من ينتهى الى مبدأ شامل يضم هذه الجزئيات المتفرقة الفردى ، ثم يقول عن ذلك المبدأ انه هو الحق الثابت الدائم الأزلى الأبدى الخالد ، لماذا ؟ لأنه يقول انه قد عاينه معاينة ببصيرته وشاهده شهودا بوجوده ، ولا سبيل الى الشك فيما تعاينه على هذا النحو وتشاهده ، ولكن من الناس أيضا من ينتهى الى مبدأ شامل يدرج تحته هذه الجزئيات الحسية المتفرقة ، غير أنه لا يدعى لهذا المبدأ سوى أنه فرض يفترضه ويعرضه للتحقيق وإثبات الصدق . بما يشاهده وبما يجريه من تجارب ، ووسيلته الى ذلك هى أن يفترض من هذا الفرض المفروض نتائجها التى تترتب عليه ، ثم يعود الى عالم المحسوسات لينظر : هل هذه النتائج صادقة على الواقع أو غير صادقة ؟ فان كانت الأولى ظل محتفظا بالمبدأ الذى افترضه لنفسه ليفسر به الجزئيات المتفرقة ، وأما ان كانت الثانية فهو لا يتردد فى التناكر لفرضه وإنكاره ، ليحصل محله مبدأ آخر يفترضه لتفسير وقائع العالم المحسوس كما تقع لبصره وسمعه ، ولهذا تجد تاريخ المعرفة عند هذا الفريق الثانى متغيرا متبدلا يفرع من مرحلة ليبدأ فى سيره مرحلة جديدة ، لأنه يرفض مبدأ كان قد افترضه ثم ثبت له بطلانه

فننبذه ليفرض مبدأ آخر ، على حين تجد تاريخ المعرفة عند الفريق الأول على كثير جدا من الثبات والدوام ، وفيم يكون التغير اذا كان المبدأ الأول المأخوذ به متصفا بالثبات والدوام ؟

ان الفريقين من الناس حين يجاوزان حدود الجزئيات المحسنة لينصرف كل منهما الى المبدأ العام الشامل ، يكونان عندئذ على اختلاف فى طبيعة ذلك المبدأ وكنهه ، فأما أحدهما فيرى نفسه ازاء حقيقة أدركها ادراكا ناصعا لأنه شاهدها بروحه - ان صح هذا التعبير - لكنه فى الوقت نفسه لا يستطيع التعبير عنها بكلمات مستقيمة المعنى كهذه الكلمات والعبارات التى يتفاهم بها الناس فى حياتهم اليومية وفى أمور معاشهم ، لذلك تراه يلجأ الى العبارات والكلمات التى تومىء وتوحى ، لا التى تصف وتحدد ، ومن هذا القبيل تجد جميع الكتب والأسفار الدينية والصوفية فى الثقافة الشرقية ، وتلك هى لغة الفن ، وأما الفريق الآخر فيرى نفسه ازاء حقيقة يفرضها لنفسه فرضا لكى يستنبط منها النتائج ، ولذلك فهو مضطر أن يسوق تلك الحقيقة فى عبارة محددة دقيقة ، ومن هذا القبيل تجد جميع الكتب العلمية فى ثقافة الغرب ، وتلك هى لغة العلم النظرى ، حتى لتبلغ بها الدقة والتحديد أن تستغنى عن الكلمات المألوفة فى لغة الحديث الجارية لما يحيط بهما من غموض ، برموز ترمز بها الى المعنى المحدد المراد على سبيل الاصطلاح الذى لا يحتمل اللبس .

الشرق والغرب كلاهما متفق على أن العين ترى والأذن تسمع ، لكن ما هذا الذى تراه الأعين وتسمعه الأذان ؟ يجيبك الشرقى انه آيات يتبدى فيها الواحد الأبدى ويتجلى ، ليصبح بآياته مرئيا على وجوده فالى زوال سريع أو بطيء على حد سواء ، ويجيبك مسموعا ، لكنه هو وحده الخالد الباقي ، وأما هذه الآيات الدالة الغربى انه ظواهر يرتبط بعضها ببعض على صور مطردة فاذا نحن كشفنا عن هذا الاطراد فقد كشفنا عن القوانين التى تسير الأشياء

على سننها . . . هكذا يجيب كل من الفريقين ، فإذا سألت صاحب الجواب الأول : ما برهانك ؟ لم يكن لديه برهان يقدمه سوى أن تروض نفسك رياضية حتى تستطيع أن تدرك ما قد أدركه ، فليس الإدراك الوجداني معا تقام عليه البراهين ، لكنه يمارس ويعانى . ويختبر بالنفس ، وهمل يستطيع محب أن ينقل اليك لمعة قلبه بالبرهان ؟ . . أما إذا سألت صاحب الجواب الثانى : ما برهانك على أن قانون الجاذبية - مثلا - يفسر كل الظواهر الفلانية ، وجدت عنده ما يقوله على سبيل البرهان .

ثقافة الشرق هى من قبيل ما يستطيع صاحبه أن يقطع بيقينه لأنه قد أحس به بقلبه ، وثقافة الغرب من قبيل ما يطلب على صدته البرهان لأنه قائم على التفكير النظرى والمنطق العقلى ، فان تكلم الأول جاء كلامه مرتعشا بهزة الوجدان الشاعر ، وإذا تكلم الثانى جاءت عبارته باردة فى رمزها ، لأن حرارة العاطفة عندئذ تشيئها وتعيبها ، كلام الأول ناطق بما تضطرب به النفس من داخل ، وكلام الثانى رامز الى ما يشار اليه من ظواهر الخارج .

وهذا الفارق نفسه كائن بين الفن هنا والفن هناك - على وجه العموم - لأن الفن الشرقى فى شتى عصوره وفى جميع أصقاعه لم يكن يراد به أن يصور الحقيقة الجزئية الخارجية تصويرا يستهدف التمثيل الدقيق لكل تفصيلات الشيء المصور ، وان شئت فانظر الى التصوير المصرى القديم الذى هو أقرب الى التخطيط الذى قلما يراعى قواعد المنظور - عن عمد لا عن جهل من الفنسان - أو انظر الى التصوير الهندى للآلهة والآلهات ذوات الأتدوع الكثيرة والرءوس المتعددة وما إليها ، ذلك لأن الفنان الشرقى يرسم الحقيقة كما تقع فى وعيه لا كما هى قائمة فى الطبيعة الخارجية ، وأما زميله الغربى - لو استثنينا الثورة الفنية الحديثة فى الأعوام الستين أو السبعين الأخيرة - فقد كان يراعى أن تجيء الصورة وكأنهسا - بأبعادها الثلاثة - تمثال منحوت فى الحجر ، وذلك لأنه أراد دائما أن تجيء

الصورة مطابقة للصور حتى لتقول فى غير عناء : هذه صورة لذلك الشخص أو ذلك الشيء ٠٠٠ وما دلالة ذلك فيما نحن بصدد الحديث عنه ؟ دلالة أن الثقافة الشرقية بشتى نواحيها من دين وفن وفلسفة تعبيرات تخرج ما تضطرب به النفس من وجدان ، على حين أن الثقافة الغربية بجميع ألوانها من علم وفلسفة وفن لا تخلو أبدا من الرمز الى ما هو كائن خارج النفس الانسانية بكل ما فيها من جیشان .

فكأنما الفنان الشرقى حين يصور لك شيئا فانما يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفى ذاتها ، لأنها هى نفسها الحق كله ، وأما الفنان الغربى - وأعيد هنا مرة أخرى أننى أستثنى الثورة الأخيرة فى الفن الغربى - فيعرض لك أثره الفنى لا لتستمتع به فى ذاته ولذاته ، بل لتنتقل بعد ذلك من الأثر الى المؤثر ، من الصورة الى المصور ، من الرمز الى المرموز اليه ، كأن الصورة الفنية عنده ضرب من الكلام العلمى الذى يقال ليبدل على أشياء تقع خارج الكلام نفسه ، فهى ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست هى الحق كله ، انما يكملها الطرف الآخر الخارجى الذى جاءت الصورة لتصوره وتشير اليه ، فلو توسعنا فى القول بحيث نقول ان الرمز - كائن ما كان - اذا أريد به أن يشير الى مرموز اليه ، كانت المنفعة هى اساس استخدامه ، وأما اذا أريد به أن يكون نهاية فى ذاته ولا يرمز الى شيء سواه ، كانت النشوة الجمالية هى اساس استخدامه ، أقول اننا اذا اطلقنا القول على هذا النحو الواسع ، جاز لنا أن نقول ان ثقافة الغربى هى ثقافة المنتفع وثقافة الشرقى الأصيلة هى ثقافة الخمر بعاطفته المنتشى بوجدانه ، فالأولى هى ثقافة العالم ، والثانية هى ثقافة الفنان .

وان خير وسيلة تدرك بها الفرق الشاسع بين الثقافتين ، هى أن نلقب النظر فى نماذج تمثل كلا منهما : فقارن - مثلا - بين رجل يقول : "أنا لعمري أعظم من حقائق الكون" : ان الأجسام تتجاذب بنسبة

تطرد مع حاصل ضرب كتلتى الجسمين المتجانسين ، وينسبة عكسية مع مربع المسافة بينهما ، أو يقول : « ان ضغط الغاز مضروباً فى حجمه يساوى مقداراً ثابتاً اذا ظلت درجة الحرارة على حالها » وهكذا - قارن هذه الأقوال وأمثالها بأقوال الحكيم الشرقى وهو يعلم تلميذه حقيقة الكون :

« اذا قطعت هذه الشجرة عند جذورها ، فانها تقطر لأنها حية ، واذا قطعتها عند وسطها ، فانها تقطر لأنها حية ، واذا قطعتها عند قممتها ، فانها تقطر لأنها حية ٠٠٠ اما ان خرجت الحياة من أحد فروعها فانه يذوى ٠٠٠ فاعلم - كذلك - أن هذا الجسد مائت ولا ريب اذا خرج منه الواحد الحى ، ولكن الحق ، انه الروح ، انه أنت ، »

وفى درس آخر يقول الحكيم نفسه الى تلميذه :

الحكيم - ضع هذه القطعة من الملح فى الماء وعد الى غدا .  
التلميذ - قد وضعتها ٠٠٠

الحكيم - ايت لى بالملح الذى وصعته فى الماء بالأمس .  
التلميذ - لست أراه .

الحكيم - ذق الماء ، كيف مذاقه ؟  
التلميذ - انه مالح .

الحكيم - دع الماء وتعال فاجلس الى جوارى ٠٠٠ ان الملح موجود ولست تراه ، كذلك لست تسرى الموجود هاهنا فى دخيلة أجسامنا ، ولكنه مع ذلك موجود ، ومن وجود هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود ، انه الحق انه الروح ، انه أنت ، »

كذلك يتكلم العالم ، وهكذا يتكلم الفنان .

تاريخ الفكر في الغرب - الا اقله - هو تاريخ العقل النظري ،  
وتاريخ الفكر في الشرق - الا اقله - هو تاريخ الادراك الصوفي  
والحاسة الجمالية ، فللغرب نزعة عقلية منطقية علمية الا ريثما  
يثور على نفسه ، وللشرق نزعة روحانية تصوفية فنية الا ريثما  
يثور على نفسه ، والنزعتان تتجاوران متكاملتين في الشرق الأوسط ،  
فلئن أخطأ من قال عن الشرق والغرب انهما شيء واحد ، فكذلك أخطأ  
من قال عنهما انهما نقيضان لا يلتقيان في رقعة واحدة ، لأنهما قد  
اجتمعا في الشرق الأوسط ، وكذلك هما مجتمعان في كرة أرضية  
واحدة ، واصوب أن يقال انهما نزعتان متكاملتان في كل فرد ثم في  
كل أمة بنسب تختلف في فرد عنها في فرد آخر ، وفي أمة عنها في أمة  
أخرى ، بل ان النسبة بينهما في الفرد الواحد وفي الأمة الواحدة  
لتختلف في مرحلة من العمر عنها في مرحلة أخرى ، فاذا ما أسرفت  
أمة في ميلها نحو منطق العلم مثلا ، كان الأرجح أن يجيئها من يذكرها  
بأنه لا بد للإنسان من دفء العاطفة ، وكذلك حين تسرف أمة في حياتها  
العاطفية يغلب أن يظهر من بنيتها من يحاول الجامها بشكائم العقل  
ومنتطقه .

ففي الغرب الذي يتميز بالعقل النظري أكثر مما يتميز بالحدس  
المباشر الذي يرى الحقيقة رأسا بغير وساطة الأدلة وخطوات  
الاستنباط ، في هذا الغرب نفسه من الفلاسفة من ينهضون للحد من  
سلطان العقل لكي يتاح للادراك الحدسي أو ان شئت فقل الادراك  
الوجداني ، أن يدرك من الحقائق ما ليس في وسع العقل أن يدركه ،



ونسوق لذلك مثلا « هنرى برجسون » الذى راعه ان يلقى الناس بزمامهم الى العقل دون غيره ، فينتهوا الى اثبات ما يثبتته العقل وانكار ما ينكره ، على حين أنه يصلح لشيء ولا يصلح لشيء آخر ، ولا بد من وسيلة ادراكية أخرى تدرك بها بواطن الأمور مادام العقل منتصرا فى ادراكه على ظواهرها ، وهذه الوسيلة الأخرى هى « الحدس » المباشر .

فبالحدس يدرك الانسان الكل جملة واحدة ، وبالعقل يدرك الأجزاء وما بينها من علاقات ، بالحدس يدرك ماهية الشيء وجوهره من حيث هو كائن موجود لذاته وبذاته ، وبالعقل يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر الأشياء ، نعم ان فى مقدور العقل أن يفهم الحقائق الساكنة ، أعنى الأشياء التى تتصف بالقصور الذاتى ، والتى تدوم على حال واحدة بعينها ، أما الحياة فى تيارها الجارف السيل فوق مستطاع العقل ادراكها ؛ فى مقدور العقل أن يتناول مركبا فيحلله الى أجزائه ثم يركبه وهكذا ، مادامت أجزاء المركب باقية على حالها بغير زيادة تضاف اليها ولا نقص يأخذ منها ، ولكن الحياة ليست على هذا السكون وهذا الثبات ، بل هى دائبة السير على مر الزمن ، وتظل تضيف الى نفسها فى كل لحظة جزءا جديدا ، لأن كل لحظة زمنية فيها الماضى كله مضافا اليه هذه اللحظة الجديدة ، فان أراد العقل أن يفهم الحياة أو مر الزمان ، أفلتت منه هذه الاضافة التى تتجسد فى كل لحظة ، ولو كان العقل قادرا على فهم الحقيقة كلها كاملة منذ الأزل لكان معنى ذلك أن الحقيقة بدأت كاملة منذ الأزل ، وليس الأمر كذلك فى حالة الحياة مثلا ، وهى التى تزيد - كما قلنا على مر الزمن .

فهل كتب على الانسان أن يفهم الحياة وأن يفهم غير الحياة من الحقائق التى ما تنفك نامية متروية مادام عقله لا يدرك الا ما هو

ثابت على حالة واحدة ؟ هل كتب عليه ألا يرى الحياة الا فى صورها الظاهرة التى تتبدى فى سلوك الكائنات الحية حركات فى المكان ، فلا يتاح له أن يخرج اليها فى محرابها ليراها وهى فى نشاطها المبدع الخلاق ؛ الا أنه لو كان العقل هو وحده أداة المعرفة ، ولا أداة لنا سواه ، فسيظل سر الحياة مغلقا خافيا على البشر الى ابد الأبدىين ، ولكن لا ، ان سيال الحياة الذى يأبى أن يكشف عن سره لذكاء العقل ، وانما يسفر عن نفسه للبصيرة ، أو الحدس أو اللقانة أو ما شئت أن يسمى هذه الملكة التى تتيح لصاحبها ان يواجه الحقيقة مواجهة مباشرة لا تستتبط كما يفعل العقل ولا تستبدل .

ان كمال الانسان مرهون بأن يسير الحدس مع العقل جنباً الى جنب ، فبالعقل يفهم البيئة المادية المحيطة به فهما يعينه على العيش ، وبالحدس يدرك ما خفى عن العقل من حقائق كرو الحياة وحرية الادارة وما اليها . ان مجال العقل هو العلوم التى تستند الى الملاحظة والتجربة ثم استخراج القوانين الطبيعية التى تمكنا من الانتفاع بالظواهر على النحو الذى نريد ، وأما مجال الادراك الحدسى فهو الفلسفة لأنها اذ تترك للعلم بحث الظواهر ، تحاول هى ان تنفذ الى البواطن ، فالعلم - مثلاً - يعامل الجسم الحى كما يعالج الجماد ، ومهما بلغ من التوفيق فى فهم المادة ، فلن يكتب له النجاح فى فهم معنى الحياة عن طريق الدراسة البيولوجية ، لأن البيولوجيا - كسائر العلوم الطبيعية - تعنى بظواهر الأشياء ، وما هنا يبدأ واجب الفلسفة . فعليها أن تبحث فى الكائن الحى دون أن تبتغى لنفسها غاية عملية ، وأن يكون الحدس وسيلتها الى الادراك ، ولا يجوز لها أن تصطنع طريقة العقل فى البحث ، لأن هذا من طبيعته لا يبحث فى المادة الجامدة ، ذلك هو ميدانه ، وكل امتداد له خارج ميدان المادة الميتة هو توسع فى اختصاصه

غير مشروع . فلم يخلق العقل ليفكر فى أى شىء من شأنه الحركة والتغير كالحياة المتطورة مثلا ، لأنه ازاء الحقيقة النامية عاجز ، اذ من شأنه أن يجزئ موضوع بحثه لبحث فى كل جزء على حدة ، ولو أراد عالم أن يحلل كائنا حيا الى أجزائه ليعود فيركبه كائنا حيا من جديد ، كما يحلل قطعة من الخشب - مثلا - الى عناصرها ثم يركبها خشبا مرة أخرى ، لوجد نفسه ازاء كومة من أشلاء ميهات أن تعود كما كانت كائنا حيا . كلا ، ليس العقل ومنهجه هو ما يسعفنا اذا ما أردنا أن نفهم الحقيقة المتطورة المتغيرة المتحركة ، وكيف يستطيع ذلك وهو نفسه أداة خلقتها الحياة فى ظروف معينة ليعمل فى حدود معينة ؟ انه ان حاول ذلك كان كالجزم الذى يزعم أنه أعم من الكل وأشمول وكالحصاة التى تقذفها أمواج البحر على الشاطئ ، تريد أن تصور الموجة التى حملتها الى هناك . . .

هكذا يتحدث فيلسوف من الغرب الى ذويه ، وقد سقناه مثلا لما زعمناه ، وهو أن غلبة التفكير العقلى النظرى على ثقافة الغرب لا تنفى أن يظهر الفيلسوف الذى يحاول أن يوازن الميزان .

أما بعد ، فان لكاتب هذه الرسالة مذهباً فى الفلسفة يتابعه وينتصر له ولا يدخره وسعا فى عرضه وتأيينه ، وخلصته فى أطر قلائل من أن الانسان اذا ما تكلم فانما يقع كلامه فى أحد صنفين : فاما هو كلام يساق للتعبير عن خطرات النفس ومكنون الضمير ، أو هو كلام يقال ليشار به الى الطبيعة الخارجية كما تتبدى للحواس . فان كانت الأولى كان الكلام من قبيل الفن ، مهما يكن مضمونه ، لأنه عندئذ سيجرى مجرى الفن من حيث هو تعبير ذاتى قاله قائله ليعسط به ما قد أحسه بوجوده ، فان وافقه الناس على ما قد ورد فيه كان خيرا ، والا فلا سبيل الى اقناع الناس به اذا هم لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله ؛ وأما ان كانت

الثانية فان الكلام عندئذ بمثابة القضايا العلمانية التى يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون اثبات صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم والسامع من وجهة نظر واحدة .

وما دمننا قد فرقنا بين الكلام الذى يكون فنا أو كالفن . والكلام الذى يكون علما أو كالعلم ، فقد أضى الطريق أمامنا واضحا كلما نشب بين الناس اختلاف فى رأى أو ما يشبه الاختلاف ، لأننا قبل أن نحاج ما يعارضنا فى قول نقوله ، سنتبين بادية ذى بدء ما طبيعة هذا القول الذى نحاج فيه ؟ أهو من قبيل التعبيرات الذاتية التى يكون الإدراك الحدسى أساسها ومدارها ؟ أم هو من قبيل العبارات العلمية الموضوعية التى تكون الحواس والعقل مصدرها وعمادها ؟ فان كانت الأولى بطل الحجاج من أساسه ، لأن الحجاج لا يكون لشيء أساسه الذوق ، وإنما يكون الحجاج فيما يقال على سند من الحواس والعقل ، لأن المتعارضين ها هنا سيقيسان صدق القول والبطلان بمعيار مشترك .

ولقد قلتها كثيرا وهاتذا أقولها مرة أخرى ، وهى أن التفرقة بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى ليس معناها المفاضلة ، بل معناها هو كما يدل عليه اسمها : التفرقة بين شيئين مختلفين ؛ لا بل اننى لو كنت أفاضل بين الحياتين : حياة الفنان الذى يعبر عن نفسه وحياة العالم الذى يهمل نفسه ليصف الطبيعة الخارجية ، لما ترددت لحظة فى أن أحيا حياة الفنان الذى يدير نشاطه حول ذاته وما تنطوى عليه ، لكن الأمر ليس أمر مفاضلة بل هو تمييز وتفرقة بين نوعين من المعرفة : معرفة تصور الباطن ولا تصلح للمحاجة والمناقشة ، فاما أن نستحسنها فنقبلها أو أن نستقبلها فنعرض عنها : ومعرفة تصور الخارج ، وهذه وحدها هى التى يصح أن يناقش فيها ويجادل لأنها هى وحدها التى يجوز لنا أن نصفها بالحق أو بالبطلان .

فاذا كننا قد أصررنا وألحنا فى مواضع كثيرة  
أخرى غير هذه الرسالة الصغيرة ، بأن الكلام الذى يريد به  
صاحبه أن ينبىء عن الحقيقة لابد أن يجىء ومعه امكان تحقيقه  
بمراجعتة على المحسات الخارجية التى يدعى أنه ينبىء عنها ،  
والا فهو كلام خلو من المعنى ، أقول اننا اذا كنا قد ألحنا فى  
توكيد هذا المذهب فما أراننا الا أن نقول ما يتفق مع البسادة  
والادراك الفطرى السليم .

اختر لنفسك ازاء نفسك وازاء الكون الموقف الذى ترتضيه ،  
لكن كن على وعى بما قد اخترت لنفسك راضيا : فاما أن يكون  
ركونك فى قولك على حدسك ، وبذلك تكون فنانا فى طبيعتك ، أو أن  
تستقى علمك من حواسك وعقلك المنطقى ، وبذلك تكون عالما فى  
طبيعتك ، ولك بطبيعة الحال أن تكون فنانا فى نظرتك حينما وعالما  
حينما آخر ، على شرط أن تكون فى كل حين مسئولا عما تفعل ،  
فعند الوقفة الفنية تكون مسئولا أمام قواعد النقد الفنى ، وعند  
الوقفة العلمية تكون مسئولا أمام قواعد الاختبار العلمى - والخطأ  
كل الخطأ ، بل الخطر كل الخطر هو أن تعبر عن ذات نفسك أنت  
ازاء الأشياء ثم تدعى أنك تنبىء الناس عن حقائق مما يصح أن  
يناقشوك فيه .

ولقد حاولت أن أبين فى هذه الرسالة أن الشرق الأقصى وقف  
ازاء الكون وقفة الفنان الذى يستند الى حدسه ، وأن الغرب قد  
وقف ازاءه وقفة العالم الذى يرتكن الى حسه وعقله ، وأن ثقافة  
الشرق الأوسط قد جمعت الوقفتين جنبا الى جنب ، فنرى الدين  
والعلم معا متجاورين ، بل ترى الدين نفسه يناقش بمنطق العلم  
فتندمج النظرتان فى موضوع واحد : فلا جناح على من يلتمس  
حقيقة الوجود فى جوهره غير المنظور ، نافذا اليه بحدسه ،  
ما دلم هو على علم بأنه عندئذ انما يحتكم الى الذوق والوجدان !

ثم لا جناح على من يلتمس حقيقة الوجود فى ظواهره المنظورة ،  
ناظرًا إليها بحواسه ، ومستدلًا من شواهد الحس نتائج يستنبطها  
العقل بوسائل المنطق ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ إنما يقتصر  
على الجانب المحس الذى هو ميدان العلوم ، أما أن تخلط بين  
الأمرين ، ففتكلم عن الوجود بلغة الذوق والوجدان ، ثم نزعنا أننا  
نرضى منطق العقل ، أو نتكلم بلغة الحس والاستنباط مما يدركه  
الحس ، ثم نزعنا أننا قد شملنا بالقول كل مجال للحديث ، فذلك هو  
الخلط الذى يباعد فى الرأى بين الناس الى حيث لا سبيل الى  
التقاء .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٤٦٣٣ / ١٩٩٣

---

ISBN — 977 — 01 — 3390 — 6





# مكتبة الأسرة



بسعر رمزي جنيه واحد  
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩١



مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب